இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

மூன்று ஆண்டுகள் 242
தலையங்கம்

நாவலில் பாத்திர சித்தரிப்பு 245
சி. சு. செல்லப்பா

இரண்டு கவிதைகள் 247
சி. சி. சுப்ரமண்யன்

மன நிழல் 249
ந. பிச்சமூர்த்தி

மூன்று கவிதைகள் 250
டி. கே. துரைஸ்வாமி

அக உலகக் கலைஞர்கள் 251
தருமு சிவராமு

பொருள் மரபும் விமர்சனக் குரல்களும் 255
க. கைலாசபதி

ஓட்டு 256
தி. சோ. வேணுகோபாலன்

வெட்டு 257

ஐந்து கவிதைகள் 258
டி. சி. ராமலிங்கம்

பாரதியின் அக்கினிக்குஞ்சு 259

வாசகர்களுக்கு 263

டிசம்பர் 61

50 - காசு

36

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

டிசம்பர் - 61 .... ஏடு 36............3-ம் ஆண்டு

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

தலையங்கம்

மூன்று ஆண்டுகள்

இந்த ஏட்டோடு மூன்று வயது நிரம்புகிறது 'எழுத்து'க்கு. வாசகர்களுடன் இந்த பெருமையை பங்கிட்டுக்கொள்கிறோம். அதிலும் இலக்கிய விமர்சனத்தை தன் முதல் அக்கறையாக கொண்டிருக்கும் மாதப் பத்திரிகை முப்பத்தாறு ஏடுகளாக விரிந்து வந்திருக்கிறது என்ற தனிப் பெருமையையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால் இந்தமாதிரியான ஒரு பத்திரிகை - ஒரு புது அனுபவம் நமக்கு. இந்த புது அனுபவத்துக்கு இந்த நாட்களில் என்ன அதைப்புகள் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை கொஞ்சம் வாய்விட்டுப் பேச உத்தேசம் இந்த தலையங்கத்தில்.

புதுசான எதையும் உடனே ஏற்றுக்கொள்வது வேறெந்த துறையிலும் சாத்யமாக இருக்கலாம். இலக்கியத் துறையில் அநேகமாக எந்த காலத்திலும் ஏற்பட்டது கிடையாது. இது நடைமுறை உண்மை. 1959 ல் 'எழுத்து' ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது அதுக்கு என்ன ஏற்கை இருக்கும் என்பதை நிச்சயப் படுத்திக்கொள்ள இயலாமல் இருந்தது. நம் முதல் தலையங்கத்தில்... பாமரப் பிரியமான பத்திரிகைப் பரப்புக் காலத்தில் ஆரம்பிப்பது சோதிக்கிற முயற்சிதான்' என்று குறிப்பிட்டிருந்தோம். வாஸ்தவமாக, இந்த நாட்களில் சோதிக்கிற முயற்சியாகவேதான் இருந்து வந்திருக்கிறது. பொருளாதாரரீதியான சோதனையை நாம் குறிப்பிடவில்லை. வாசகசோதனையைத் தான் குறிப்பிடுகிறோம்.

ஏனென்றால் இந்த நாட்கள் அப்படி. அகலத்தில் ஆழத்தைக் காணமுடியாத ஒரு சூழ்நிலை. கால் நூற்றாண்டுக்கு முன் இருந்த நிலைமைக்கும் இப்போதயத்துக்கும் ரொம்ப வித்தியாசம். அப்போது ஒரு சிறிய வட்ட வாசகக் கூட்டம், அவர்களுக்கு என்ன வேண்டும் என்று அடியோட்டமாக இல்லாவிட்டாலும் மேலோட்டமாகவாவது கொஞ்சம் தெரிந்திருந்தது. இதுவா அல்லது அதுவா என்று கேட்டுக் கொண்டார்கள். இப்போதோ தனக்கு என்ன வேண்டும் என்பதே தெரியாத ஒரு அகண்ட வாசக சமுத்திரம். பசிக்கு ஏதோ வயிற்றுக்குள் போட்டு நிரப்புபவனைக ஏழுத்தை நெருங்குகிறான் இன்றைய ஒரு லட்சிய வாசகன்! அவன் ருசி நமக்கு புதிராக இருக்கிறது.

இந்த ருசியை வைத்துத்தான் இலக்கிய ரசனைப்போக்கை நாம் கணிக்கமுடியும். ஆகவே ருசி அறிந்து படிக்கக்கூடிய வாசகனுக்குத்தான் இலக்கியத் துறையில் இடம் உண்டு. இந்த குணம் சுதாவாகவோ அல்லது சேமிப்பாலோ வாய்ந்தவர்கள் எப்போதும் ஒரு சிறுபான்மையினராகத்தான் இருக்க முடியும். இலக்கிய வளர்ச்சி இந்த சிறுபான்மையினர் மூலமே சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த சிறுபான்மையினரை மனதில் கொண்டு அவர்கள் உருவாக வகை செய்வதே 'எழுத்து' வின் உத்தேசமாக ஆரம்பத்திலேயே விளக்கப்பட்டது. இந்த மூன்று ஆண்டுகளாக செயல்படுத்தி வந்திருக்கிறது. அப்படியானால் இந்த காலத்தில் சூழ்நிலையில் அபிவிருத்தி ஏற்பட்டிருக்கிறதா என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று துணிந்து அடித்துச் சொல்லவும் நாம் தயாராக இல்லை; ஏற்படவே இல்லை என்று முனகவும் நாம் முற்படமாட்டோம். நாம் விரும்புகிற, எதிர்பார்க்கிற அளவு கணிசமான ஒரு மாறுதல் அல்லது திருப்பம் கண் மூடித் திறக்கிற ஒரு கால அளவுக்குள் நிறைவேறும் என்று சொல்வதுக்கில்லை. குறைந்த அளவு ஒரு பத்தாண்டுக் காலம் அதுக்குத்தேவை. அரசியல் துறையில் மகாத்மா காந்தியின் சுதந்திர இயக்கத்தைக்கூட 1920-30, 1930-40, 40-50 என்று காலக் கட்டத்தைக் கொண்டுதான் போக்கை நிதானிக்க முடிகிறது. இலக்கிய இயக்கங்கள் சம்பந்தமாகவும் அப்படித்தான். இங்கிலாந்தில் புதுக் கவிதை முயற்சி 1930-40 காலத்தில் ஒரு இயக்கப்போக்கானது. 1920-30 காலம் ஜாய்ஸ், எலியட், டி. எச். லாரன்ஸ், வெர்ஜீனியா உல்ஃப், இ. எம். ஃபாஸ்டர் ஆகியோர் காலம்; கவி ஹாப்கின்ஸ் கண்டு பிடிக்கப்பட்டான்; ஈட்ஸ் மகாகவியாக மலர்ந்தார்' என்று அந்த பத்தாண்டுக் காலத்தைக் கொண்டு இலக்கிய சாதனை மதிப்பிடப் படுகிறது. ஆகவே மூன்று ஆண்டுக் கால அளவைக் கொண்டு 'எழுத்து' சாதனைபற்றி ஆர்ப்பாட்டப் படுத்தத் தயாராக இல்லை. ஆனால் வாசக உலகத்தில் தனக்கு ஒரு சிறு இடத்தை ஒதுக்கித் தரும்படி தண்டிக் கேட்ட 'எழுத்து', இந்த மூன்று ஆண்டு காலத்தில் தனக்கு உரிய

இடத்தைப் பெருவிட்டாலும் இடம் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. முதல் ஏட்டிலிருந்து சென்ற ஏடுவரையில் ஒவ்வொரு ஏடுபற்றியும் வாசக அன்பர்கள்—எழுத்து வில் பிரசுரிக்கப்படுகிற தோ இல்லையோ, அதைப்பற்றிய அக்கறை இல்லாமல்—தங்கள் கருத்துக்களை, எதிர்பார்ப்பதை மனம்விட்டு வெளியிட்டு எழுதி இருக்கிறார்கள். நூற்றுக் கணக்கான அந்த கடிதங்கள்-கடிதக் கட்டுரைகள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்-நம் கவனத்தில் எப்போதும் இருந்துவந்திருக்கிறது. அவர்கள் யோசனைக்கு ஏற்ப, எதிர்பார்க்கும் தரமான அம்சங்களை அவ்வப்போது சாத்திய மான அளவுக்குப் புகுத்தித் தரப்பட்டிருக்கிறது.

சிலர் 'எழுத்து'வின் போக்கை வெகு அழுத்தமாக விடாது கண்டித்திருக்கிறார்கள். சிலர் 'எழுத்து' வின் இந்த மூன்றுண்டுகால சாதனை பற்றி கேள்விக்குறி போட்டிருக்கிறார்கள், சிலர் சாதனையை குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். சிலர் 'எழுத்து' வின் திட்டமிட்ட போக்குக்கு அப் பாற்பட்டதை யெல்லாம் ஆசை தெரிவித்து இது நிறைவேற வில்லையே என்று குறைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். 'எழுத்து' வைப் பற்றி இங்கும் சரி, இலங்கையிலும் சரி குறிப்பிடப் பட்டுள்ள சந்தர்ப்பங்கள் பல.எழுத்தாளர்களும் வாசகர்களும் 'சாதக-பாதக' கட்சிவாதம் புரிந்திருக்கிறார்கள். இலக்கியம் என்று கருத்து பரி மாறிக் கொள்ளப்படுகிற இடங்களில் 'எழுத்து' வை குறிப்பிடாமல் இருந்ததில்லை. அந்த அளவுக்குத் தான் இருப்பதை 'எழுத்து' காட்டிக் கொள்ள முடிந்திருக்கிறது. தன் இடைவிடாத கருத்து தெரிவித்தல்களால்.

'எழுத்து' தமிழ் நாட்டுக்குத் தொடர்ந்து தேவை, 'இந்த மூன்று வருடங்களில் நல்ல வேலை செய்திருக்கிறது' என்ற பாராட்டு அபிப் ராயங்களை மனமாற ஏற்றுக் கொள்கிறோம். அதைப்பற்றி, ஆராய விவாதிக்கத்தேவையில்லை. முப்பத்தாறுஏடுகள் வாசகனுடன்தானே பேசும். என்றாலும் கொஞ்சம் மொத்தக் கணக்குப் போட்டுப் பார்க்க சபலம் தோன்றுகிறது நமக்கு. இந்த 1000 பக்கம்மூன்று தொகுதிகளில் சுமார், குறிப்பிடத்தக்க கட்டுரைகள் நூறு வெளி ஆகி இருக்கின்றன. தற்கால இலக்கியம் பற்றியவை. இலக்கிய கோட்பாடுகள், படைப்பாளிகளை மதிப்பிடுதல்,தனிப் படைப்புக்கள் ஆய்வு ஆகிய பிரிவுகளில் எழுதப்பட்டவை. கவிதை, நாவல், சிறுகதை, விமர்சனம், உரைநடை சம்பந்தமான நியதிகளைப்பற்றிய கட்டுரைகள் பல. ராஜம் அய்யர்முதல் அழகிரிசாமிவரை பல படைப் பாளிகளைப்பற்றிய மதிப்பீடு, 'இதழ்கள்' முதல் 'பொன்மணல்' வரை தனிப் புத்தக ஆய்வு பற்றிய கட்டுரைகள் பல. (எழுத்து வாசகர்கள் அத்தனையையும் படித்திருக்கிறதால் பட்டியல் தேவை இல்லை) இந்த மூன்றுண்டுக் காலத்தில், இலக்கியப் பத்திரிகைகள் என்று சொல்லிக் கொள் பவைகளிலும், கருதப்படுபவைகளிலும், தம் வாசகர்களுக்கு ஜீரணமாகாது என்ற காரணத் தால் வழக்க ஏடுகளில் இடம் தராமல் 'ராக்ஷஸ' விற்பனை பத்திரிகைகள் வெளியிடும் கலை இலக் கிய மலர்களிலும் சேர்ந்து இதுவரை தற்கால இலக்கியம் பற்றி வந்துள்ள கட்டுரைகளின் தொகையை இதனுடன் வாசகர்கள் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்ளக் கேட்டுக் கொள்கிறோம். இந்த துறையில் எழுத்து தனித்து ஓங்கி நிற்கிறது.

அடுத்தது கவிதைகள் பற்றி. எழுத்துவில் சுமார் 90 கவிதைகள் வந்திருக்கின்றன. 'எழுத்து வில் வெளியான கவிதைகள் பொருள் விளங்காத சொற்கள் பலவற்றால் பிணைந்துக் கட்டப்பட்ட கரடு முரடான கதம்ப மாலைகளாக உள்ளவை' என்ற ஒரு வாசகர் கருத்தை புதுக் கவிதைபற்றி ஓங்கியடித்துச் சொல்லும் பாதக மான ஒரு அபிப்ராயத்தின் பிரதிநிதித்துவக்குர லாக கருதுகிறோம். இந்த இடத்தில் அதைப் பற்றி விவாதிக்க இடம் இல்லை. ஆனால் ஒன்று மட்டும் சொல்ல வேண்டும். இந்தமாதிரிக் கருத் துக்கள் கிணற்றுத் தவளை வாழ்வினால் ஏற்படு வது. இலக்கியச்சிறப்பான உலகத்து பல்வேறு மொழிகளிலும் தற்கால கவிதைநிலை எப்படி இருக்கிறது என்பதை உணர முடிந்தவர்கள் தான் இந்த புதுக்கவிதை வளர்ச்சியைப் பற்றி புரிந்து கொள்ள முடியும். அன்றைய பாரதி யையே கவியாக இன்னும் உணர முடியாத சூழ்நிலையில் இன்றைய புதுக்கவிதை சோதனைக் கார முதல்வன் பிச்சமூர்த்தியையும் 'எழுத்து மூலம் முளைவிட்டு வளரும் இளம் கொழுந்து களையும் புரிந்து கொள்ள, புதுக் கவிதைகளின்

'இலங்கையர் கோன்'

ஈழத்து முதல்தர எழுத்தாளர்களில் ஒரு வரான 'இலங்கையர்கோன்' — சிவஞானசுந்தரம் என்பது அவர் இயற்பெயர்—காலமாகி விட்ட செய்தி இப்பொழுதுதான் கிடைத்தது. 'இலங்கை யர்கோன்' மணிக்கொடிகாலத்தவர். அதில் குறிப் பிடும்படியாக கதைகள் எழுதியவர். சென்றமாதம் 'வீரகேசரியில் அவர் எழுதிய 'மச்சான்' என்ற கதை (அவர் எழுதிய கடைசி கதையாக இருக் கலாம்) யும் குறிப்பிடத்தக்கது. மணிக்கொடி தமிழ்நாட்டில் ஒலித்தபோது ஈழத்தில் எதிரொலி கிளப்பின முதல்வர்களில் ஒருவரான அவரை தங்களில் ஒருவராகவே உணர்ந்து மணிக்கொடிக் காரர்கள்பேசி வந்திருக்கிறார்கள். அவர் மரணத்தால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது ஈழத்து இலக்கிய உலகம்; தமிழ் இலக்கியம். இந்த இழப்பு பெரிசுதான்.

தன்மைகளை உணர கொஞ்சம் போகவேண்டும். எழுத்து மூன்று ஆண்டுகளாக, சலிக்கும்படி கேட்க ஏற்பட்ட இதுபோன்ற கருத்துக்களை கண்டு ஆத்திரப்படாது, இந்த கருத்து மாறச் செய்யும் முயற்சியாக வழிவகைகளை ஆராய்ந்து செல்வது மூலம்தான் பாரதிக்குப் பின் இந்த புதுக்கவிதை பிறப்பு காலகட்டத்தை செழிப் பாக்க முடியும்.

சிலரது கருத்துக்கள் பேதமையால் ஏற்பட் டவை. அவை பொருட்படுத்தி வாதிப்பதுக்கு தக்கவை இல்லை. உதாரணமாக மேல்நாட்டு மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள், கட்டுரைகள், எதுக்கு, மேல்நாட்டு விமரிசன முறையை நாம் கடைப் பிடிக்கவேண்டாம், என்பதுபோன்ற கருத்துக்கள். வெளிநாட்டு அரசியல், பொருளா தார, சமுதாயக் கருத்துக்களை எல்லாம் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும், அதன்வழி நடக்க வேண்டும் என்கிற நாட்களில், எழுத்து மேல்நாட்டு இலக் கிய விமர்சன போக்குகளையும் கடைப் பிடிக்க வேண்டும் என்று சொல்லுவதிலும் தப்புஇல்லை. ஆனால் 'எழுத்து' மூலம் உணர்த்த விரும்புவது படைப்பாளியும் சரி, வாசகனும் சரி இந்த வெளி யுலக நடப்பை முதலில் அறிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும் என்பது. அவன் அவர்களை பின்பற்று வது அடுத்தபடி. அவைகளில் சத்து இருப்பதாக அவன் உணர்ந்தால் செய்யட்டும். இல்லா விட்டால் நம் மரபுவழி இருக்கிறதாமே-தமிழ்ப் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப் பும் விமர்சனமும் செய்வது என்று ஏட்டுச் சொல்லாக (ஏனென்றால் யாரும் அப்படி படைக் கவோ விமர்சிக்கவோ முற்படவில்லை) கிளிப் பிள்ளை பேச்சாக பேசப்பட்டு வருகிறதே-அதன் படியே செய்யட்டும்.

இங்கிலாந்து, அமெரிக்க தற்காலக்கவிதை கள் எவ்வளவு தூரம் ஃபிரஞ்சுக் கவிதைகளால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது ' என்பதை பார்க்கப் போனால் பிரமிக்கத் தக்கதாக இருக்கும். அத னால் ஏற்பட்டலாபத்தைபார்த்தாலும்பெருமைப் படக் கூடியதாக இருக்கும். டி. எஸ். எலியட்டும் எஸ்ரா பவுண்டும் வழிவந்த பலரும் இந்த செல் வாக்கால் லாபம் அடைந்தவர்கள். நாவல், சிறு கதை துறையிலும் அப்படியே. ரஷ்ய, ஃபிரஞ்சு நாவல்தோரணையில் தங்கள் படைப்புகளை பிரிட் டிஷ், அமெரிக்கப் படைப்பாளிகள் கடைப்பிடித்து நல்ல சாதனை காட்டியிருக்கிறார்கள். இதில் விசேஷம் என்னவென்றால் அவர்கள் தங்கள் இலக்கியம் பிறமொழி இலக்கியங்களால் பாதிக் கப்பட்டு வளம் பெற்றதை வாய்விட்டு பெரு மையுடன் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். ஏதோ தங்களிடம் இல்லாததை பிறரிடம் போய் இர வல் வாங்கவேண்டி இருந்ததே என்று வெட்கப் படவில்லை. நம்மில் சிலருக்கோ, பண்டைத் தமிழ் இலக்கியச் செல்வப்பெருமிதத்தில் இது கவுரவக் குறைவாகப்படுகிறது. போகட்டும் அப்படியாவது ஏதாவது அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறார் களா என்று பார்க்கப்போனால் எதுவும் இருப்ப தாகத் தெரியவில்லை. பாரதியையோ பாரதிக்குப் பிறகு வளர்ந்துள்ள இலக்கிய நிலையையோ உண ரவே தெரியவில்லை. நாவல், சிறுகதையைப் பற்றி யோ கேட்க வேண்டாம். எழுதப்பட்டிருக்கிற தமிழ் இலக்கிய சரித்திரங்களை எடுத்துப் பார்த் தவர்களுக்குத் தெரியும். முன்னூறு நானூறு பக்க ஆராய்ச்சி நூலில் கடைசி ஏழெட்டு பக்க சின்ன அத்தியாயம் ஒன்றிலே இந்த கால் நூற் றுண்டுக்கால இலக்கிய சரித்திரம் அடங்கிவிடும். சிறுகதைக்கு ஒரு நாலைந்து—அதிலே இறந்தவர் கள் முக்கியமாக-நாவலுக்கு இரண்டு மூன்று, கவிதைக்கு இரண்டு மூன்று பெயர்கள் இருக் கும். அவர்கள் எழுத்துப் போக்கைப் பற்றி எதுவும் இருக்காது. இந்த பெயர்க ளைச் சொல்லிவிட்டால் பூர்த்தியானதகவல் இன் றையஇலக்கியம்பற்றி கொடுத்துவிட்டதாக திரு ப்தி. பேராசிரியர்பதவியோ டாக்டர் பட்டமோ பெற்றவர்கள் செய்திருக்கிற காரியம் எல்லாம் இதுதான். சர்வகலாசாலையிலும் கலாசாலைகளி லும் இந்த பழம் பண்டிதப்போக்கு நாற்காலி களை இறுகப்பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறவரை யிலும் இதுக்குமேல் எதிர்பார்ப்பதுக்கு இல்லை. இன்று எம் எ. படிக்கும் கலாசாலை தமிழ் மாண வனுக்கு தற்கால இலக்கியம் சம்பந்தமாக நல்ல தகவல் கிடைப்பதுக்கு வழியும் இல்லை.

இந்த நிலையில்தான் 'எழுத்து' போன்ற பத்திரிகைதேவைப்படுகிறது. வெளியே இருந்து செய்யப்பட்ட முயற்சிகளின்பாதிப்புதான்பாரதி சம்பந்தமாகக் கூட பேராசிரிய பண்டி தப்போக்குகளையும், கொஞ்சம்வளையவைத்திருக் கிறது. மூன்று வருஷ எழுத்து ஏடுகளைப் படித்தவர்கள் சிலர் தற்கால இலக்கியம்பற்றிய தகவல் தங்களுக்குக் கிடைத்திருப்பதை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த பாதிப்புபரவி நாளை பலன் விளைவிக்கத்தான் போகிறது. எழுத்து இதைச் சொல்கிறபோது தன்னைப்பற்றி பிரமாத மாக நினைத்துக்கொண்டு சொல்லவில்லை; கருத்து வலு இருந்தால் அது பரவும் என்பதைக் காட்டத் தான்.

எழுத்து ஒரு கோஷ்டி மனப்பான்மை கொண்டது என்று ஒருகருத்து. எழுத்து பழைய ஜாம்பவான்களின் நல்லெண்ணத்தைப் பெறத் தவறிவிட்டது, புதிய எழுத்தாளர்கள் படைப்பு கள் வெளிவர வாய்ப்புத் தரவில்லை என்று மற் றொரு கருத்து. எழுத்து ஆசிரியருக்கு என்று தனி நடை எங்கிருந்துதான் கண்டுபிடிக்கப்பட் டிருக்கிறதோ - இம்மாதிரியான கருத்துக்களும் கூட இவைகள் எல்லாத்துக்கும் பதில்சொல்ல முடியும். அவ்வப்போது ஜாடையாக சொல்லப்

(262-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

சி. சு. செல்லப்பா

நாவல்களில் பாத்திர சித்தரிப்பு

'ஒரு கொத்து சம்பவங்களையும் அந்த சம்பவங்களால் கதாபாத்திரங்களுக்கு ஏற்படுகிற அதைப்புகளையும் காலக்கிரமப்படுத்தி, கொடுக்கப்படும் தகவல்களிலிருந்துதான் கட்டுக்கதைகளில் (ஃபிக்ஷன்) வரும் பாத்திரங்களின் ஒளி (பெர்ஸனுலிட்டி) வெளித் தோன்ற வேண்டுமா? அல்லது, கதையில் பாத்திரங்கள் நுழைக்கப்படும் நிலையிலேயே அவை ஒரு நிறைவான சித்தரிப்பு பெறச் செய்ய காலத்தை புறக்கணித்து விடுவதுதான் நாவலாசிரியன் வேலையா?'

என்ற கேள்வியுடன் :டேவிட் ;டெய்ச்சஸ் என்ற பிரிட்டிஷ் விமர்சகர் (:தி நாவல் அண்:ட் :தி மா:டர்ண் ஓர்ல்:ட்) 'நாவலும் தற்கால உலகமும்' என்ற நூலில் 'பாத்திரங்கள்' என்ற அத்யாயத்தை ஆரம்பிக்கிருர். அந்த கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. நாவல் எழுதும் முறை சம்பந்தமான நல்ல ஆராய்ச்சிக்கட்டுரை. நாவலை எழுத, மேலே அவர் குறிப்பிட்ட பாகுபாட்டுக்கு ஏற்ப இரண்டு விதமாகவும் முறை கையாளப்பட்டிருப்பதை அவர் எடுத்துக் காட்டி இருக்கிருர் அந்த கட்டுரையில். தமிழில் இந்த இரண்டு வித முறைகளிலும் நாவல்கள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. எனவே, இந்த பாகுபாட்டை நாம் நன்ருக அறிந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியமானது. அவரது அந்த கட்டுரையை, அதில் அவர் கூறும் கருத்துகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு இந்த கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

நாவலாசிரியர்கள் மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு விதமாகவும் நாவல்கள் எழுதுகிருர்கள். சிலர் ஒரே இடத்தில் இரண்டு முறைகளையும் கலந்து கையாண்டிருக்கிருர்கள். சில சமயம் நாம் ஆரம்பத்தில் பார்க்கும் கதாபாத்திரம் நிழலாகவும் தீர்மானிக்க முடியாதபடியும் இருக்கிறது. ஆனல் காலக்கிரமப்படுத்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் அவனை பாதித்திருப்பதை எல்லாம் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பிறகு அவன் இப்போது ஒரு உயிர்ப்புள்ள மூர்த்தி புருஷனுக இருப்பதாக நாம் உணர்கிறேம். வேறு நாவல்களில் பாத்திரத்தைப் பற்றிய வர்ணனைச் சித்திரம் திட்டித் தரப்படுகிறது. எனவே நாம் எதிர்பார்க்க வேண்டியது என்ன என்பது நமக்குத் தெரியும். கதாபாத்திரத்தின் பின்வினையும் செயல்களும் அதைப்புகளும் இட்டு நிரப்புவனவாகவும் விவரிப்புகளாகவும் அமைகின்றன. ஏற்கெனவே தெரியவந்த வர்ணனைச்' சித்திரத்துடன் இவைகளை பொருத்தி அவைகள் நியாயமாக இருப்பதை சிலாகிக்க முடிகிறது.

என்று அவர் கூறிவிட்டு, தாமஸ் ஹார்டியின் (மேயர் ஆஃப் காஸ்டர் :பிரிட்ஜ்) 'காஸ்டர்:பிரிட்ஜ் மேயர்' என்ற நாவலைப்பற்றி பிரஸ்தாபிக்கிருர். அந்த நாவலில் வரும் மைக்கேல் ஹென்சார்:ட் என்ற கதாநாயகனைப் பற்றி திட்டமிட்ட சித்தரிப்பு ஏதும் ஆரம்பத்தில் கிடையாது. அவனுடைய இயல்பு, ஒளி, பற்றிய குறித்தலும் இல்லை, கதை ஏற்றத்தினிடையே தான், கதையிலிருந்தே அவை வெளித்தோன்றுகின்றன, அவன் செய்யும் காரியங்கள், மற்றவர்கள் செய்வதுக்கு அவன் காட்டும் அதைப்பு இவைகளிலிருந்து. அவனை நீண்ட, நானுவித தொடர் சம்பவங்களிடையே நடத்திச்சென்று முடிவில் அவன் குணப்போக்கு பற்றிய முழுப் பார்வை நமக்கு விழச் செய்திருக்கிருர் ஹார்:டி.

இது ஒருமுறையான கதாபாத்திர சித்தரிப்பு. மற்றது, சகஜமாக கையாளப்படுவது. ஒருவரைப் பற்றி அவரது ஒளி, அவர் மனப்போக்கு இவைகளை ஒரு நடைச்சித்திரமாக ஆரம்பத்தில் கொடுத்துவிட்டு பிறகு அவரது வாழ்க்கைப் போக்கை விவரிப்பது, பிறகு தற்போதைய இயல்பையும் மனப்பாங்கையும் பற்றி விரித்துக் காட்டுவது. இதுக்கு உதாரணமாக ஆந்தொனி ட்ரொலோப்பின் 'பார்ஜெஸ்டர் டவர்ஸ்' நாவலை காட்டுகிருர். நாவல் முடிவில் இந்த பாத்திரங்கள் யார், எத்தகையவர்கள் என்பதை திட்டமாக அறிய முடிகிறது. ஏற்கெனவே வரையறுத்துக் கூறப்பட்ட பொது நியதிகளை தனிப்பட்ட சம்பவங்களுக்கு பிரயோகித்துக் காட்டப்படுவதைத்தான் பார்க்கிறேம். கதை முடிவில் அதிகமாக எதுவும் அவர்களைப் பற்றி நமக்குத் தெரியவில்லை. கதையில் சுவாரஸ்யம் இந்த சம்பவங்களிலும் கதாபாத்திரங்கள் நெடுக எவ்வளவு நியதி இயல்புப் பொருத்தமாக நடந்து கொள்கிருர்கள் என்று நாம் கூர்ந்து பார்க்கவும் பாராட்டவும் நேர்வதிலும் தான் இருக்கிறது.

ஆனல் இந்த இரண்டு முறைகளையும் ஒருங்கே கையாண்டிருப்பது ஜேன் ஆஸ்டின் என்ற பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியை. ஆரம்பத்திலேயே எம்மா' என்ற நாவலில் எம்மாவின் சுபாவம், நிலைமை பற்றிய தகவல்கள் விவரமாக தரப்பட்டிருக்கின்றன. இருந்தாலும் கதை நெடுக நிகழும் சம்பவங்களால் அவளுக்கு ஏற்படும் அதைப்புகள் கதைப்போக்கில் பெருகி இருப்பதைப் பார்க்கும்போதுதான் அவள் சுபாவம் பற்றி நமக்கு பூரணமாகத் தெரிய வருகிறது.

ஆகவே மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட மூன்று நாவலாசிரியர்கள் கையிலும் ஒரே சீரான குண வர்ணனை சித்திரம் உருவாகிறது என்ருலும் ஒவ்வொருவரும் கையாண்ட முறை வேறு. வர்ணனை சித்திரம் நிறைவு பெறுகிற இடமும் வேறு.

:டெய்ச்சஸ், இந்த இரண்டு முறைகளும் தனித் தனியாயும் கலந்தும், நாவல் பிறந்த நாள் முதல் சமீபகாலம் வரை கையாளப்படும் சம்பிரதாய முறைகளாக இருந்து வந்திருக்கின்றன, ஒரு கதைக்குள் ஒரு குணப்போக்கான கதாபாத்திரத்தை நுழைப்பது அல்லது கதையிலிருந்து அத்தகைய

ஒரு பாத்திரம் எழும்படியாக கதையை அமைப்பது இதுதான், என்கிறார்.

மேலே குறிப்பிட்ட விதமான முறைகளைக் கையாண்டு தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ள நாவல்களில் மாதிரி எடுத்துக்கொண்டு பாரப்போம். பி. ஆர். ராஜமய்யர் நாவல் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' ஏற்கெனவே வரையறுத்துக் கூறப்பட்ட பொது நியதிகளை தனிப்பட்ட சம்பவங்களுக்கு பிரயோகித்துக் காட்டப்பட்ட நாவல். 'இந்த உலகத்தில் நன்மை தீமை எப்படிச் சமமாகக் கலந்திருக்கிறதோ அப்படியே நமது அய்யருக்கு இன்பமும் துன்பமும் கலந்திருக்கிறது' என்று (ஆறும் அத்யாயத்தில்) முப்பத்தொன்பதாம் பக்கத்திலேயே நாவலாசிரியர் அறிவித்து விடுகிறார். எனவே முக்ய கதாபாத்திரமான முத்துசாமி அய்யரின் வாழ்க்கைப் போக்கு எப்படி இருக்கப் போகிறது என்பதை உணர முடிகிறது. இன்னும் கதாபாத்திரங்கள் நுழைக்கப்படுகிறபோதே அவர்கள் சுபாவம், குணம், அந்தஸ்து இதெல்லாம் நமக்கு ஆசிரியரே தெரிவித்து விடுகிறார். எனவே அவர்கள் எப்படி நடந்து கொள்வார்கள் என்று அனுமானிக்க முடிகிறது. அதற்கு மேல்கதை நெடுக நிகழும் சம்பவங்கள்தான் சுவாரஸ்யம், முக்கியம். இந்த குணம் உள்ளவர்கள் எப்படி நடந்து கொள்கிறார்கள் என்ன செய்கிறார்கள், சம்பவங்கள் எப்படி அவர்களை பாதிக்கின்றன என்பதெல்லாம் விவரிப்பும் விளக்கமுமாகவே நாவல் ஏற்றத்தில் நாம் பார்ப்பது, முடிவில் நமக்கு முத்துசாமி அய்யர், கமலாம்பாள் இவர்களைப் பற்றி அப்படி ஒன்றும் புதுசாக எதுவும் தகவல் பெற வகையில்லை. ஏற்கெனவே முழுமை வெகு முன்னடியே ஏற்பட்டுவிட்டது.

ஆகவே தமிழில் முதல் நாவல் என்று சொல்லத்தக்க 'கமாலாம்பாள்' சம்பவத் தொடர்களின் இயக்கமாக வளர்ந்து முடிவு பெறுவது. காலக்கிரம ஏற்பாடு முத்துசாமி அய்யர் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிப்பிட்டகால அளவு எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டிருந்தாலும் அதற்குள்ளேயே 'இதற்குப்பிறகு' என்றவாறு வரிசைப்படுத்திய முறையில் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஆக ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் நிகழ்ந்த வாழ்வுப் போக்கு தூலமாக அளவிடப்பட்டிருக்கிறது.

'கமலாம்பாள்' போலவே ரொம்பவும் சம்பிரதாயமான வழியில் வருகிற நாவல்தான் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் நாவல் 'இதயநாதம்'. ஆனால் ராஜம் அய்யர் முறையை அவர் கையாளவில்லை. ராஜம் அய்யர் முறையை ட்ரலோப்பினுடையதுக்கு இணை சொல்வதானால் பின்னவரதை ஹார்டிவழிக்கு ஈடு சொல்லலாம். இதயநாதம் கதாநாயகன் கிட்டு நாவல் ஆரம்பத்தில் ஒரு சிறுவன். அவன்குடும்பத்தைப்பற்றிய விவரங்கள் நமக்கு முதல் அத்யாயத்தில் தரப்பட்டிருந்தாலும் அவன் நுழைக்கப்பட்ட இடத்தில் உருவாக ஆரம்பிக்காத ஒரு பாத்திரம் தான். அந்தப் பையனுக்கு ஏதோ அப்பாமாதிரி சங்கீத ஞானம் இருக்கிற தகவல் நமக்கு கிடைக்கிறது. அதுக்குமேல் அவன் சுபாவம், குணம் சம்பந்தமாக எதுவும் திட்டமாக கிடையாது. ஆனால் 'இதுவரையில், பகவானை குரல் கொடுத்துக் கூப்பிட்டு வந்தேன். இனி என் இதயத்தால் அவரைக் கூப்பிடுவேன்' என்று நாவல் முடிவில் சொல்லுகிற கிருஷ்ணபாகவதராக ஆகிவிடுகிறபோது நன்றாக முதிர்ச்சி பெற்ற, நிறைவு கொண்ட ஒரு கதாபாத்திரமாக நமக்குப் படுகிறது. கதையின் போக்கிலேதான் இந்த நிலை ஏற்படுகிறது. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் கிட்டுவை-கிருஷ்ணபாகவதரை நீண்ட, பல்வேறு சம்பவ வரிசையிடையே நடத்திச் செல்கிறார். இந்த சம்பவங்கள் பாதித்து, கிட்டு—கிருஷ்ணபாகவதர் இயல்பு வெளித்தெரிய உருவாகிறது. 'கமலாம்பாளைப்போல் முன்கூட்டின ஒரு கோட்பாட்டுக்கு விளக்கமாக, ஏற்கெனவே ஒரு அளவுக்கு ஒரு ஒளியுள்ள பாத்திரமாக இருந்த முத்துசாமி அய்யரின் வாழ்க்கை விஸ்தரிப்பாக இல்லை கிருஷ்ண பாகவதரின் வாழ்க்கை. ஆக இரண்டு நாவல்களிலும் கதாபாத்திரத்தின் நிறைவு சமமானது என்றாலும் அது பெறச் செய்ய கையாளப்பட்ட முறைதான் வேறு.

இந்த இரண்டு முறைகளையும் கலந்து கையாளப்பட்டிருக்கும் நாவல் 'பொய்த்தேவு'. க. நா. சுப்ரமண்யம் ஒரு சோதனைக்கார படைப்பாளிதான். இருந்தாலும் 'பொய்த்தேவு'வில் அவர் சம்பிரதாய முறையைத் தான் கையாண்டிருக்கிறார். மேட்டுத்தெரு குழந்தையாக நுழைக்கப்படுகிறான் சோமு. சோமு முதலியாராகி சோமுப் பண்டாரமாக முடிகிறவரை வாழ்க்கைப் போக்கு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'இதயநாதம்' கிட்டு—கிருஷ்ண பாகவதர் கதாபாத்திரம் மாதிரியே வரலாறு வளர் கட்டங்கள் அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. காலக்கிரமமும் ஒழுங்காக தொடர்வுபடுத்தி தரப்பட்டிருக்கிறது. நாவல் நடுவே வரும் இரண்டு 'இடைவேளைகள்—கூட இந்தகாலக்கிமத்தை நேர்ப்படுத்தி, விட்டுத் தெரியா திருக்க, தொடர்ச்சி பிசகாதிருக்க பயன்படுகின்றன. அதோடு சோமுவின் வளர்ச்சி கட்டங்களையும் நம்கண் முன் படம் நகர்த்துகின்றன. 'இதயநாதம்' கிட்டுவுக்காவது சங்கீத ஞானம் இநக்கிற குறிப்புணர்த்தல் நமக்கு சூசனை காட்டியது. ஆனால் சோமு பின்னால் எப்படி திட்டமாக உருவாகப் போகிறான் என்பதே - நமக்கு பல சம்பவங்கள் மூலம் அவன் குணம் இயல்பு பாதிக்கப்பட்டு வெளித் தெரிய வந்தாலும்—நம்மால் நிதானிக்க முடியவில்லை. கதை முடிவில், சோமு, சோமு முதலியாராகி சோமுப்பண்டாரமாக சாலையோரத்தில் செத்துக் கிடக்கிற போது தான் ஒரு நிறைவு பெற்ற பாத்திரமாக நமது மனதில் பதிகிறது. சோமுவுடன் ஆரம்பித்துசோமு முதலியாருடன்தொடர்ந்து நாம் எவ்வளவு தூரம் பிரயாணம் செய்திருக்கிறோம். அவன் பிறப்பு, வாழ்வு, இறப்பு இவ்வளவையும் பார்த்து விட்டோம். அவன்மனம் எவ்வளவு பிரயாணம் செய்திருக்கிறது, சம்பவங்களால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது, அதைப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது, அவன் என்னென்ன காரியங்களை செய்தான், அவைகளின் விளைவுகள் இதெல்லாம் சேர்ந்து சோமு முதலியார் ஒரு 'பெர்ஸனாலிட்டி' என்பதை நிர்ணயிக்கின்றன. ராஜம் அய்யரின் முன் கூட்டின ஒரு

சித்தாந்தத்துக்கு இலக்கான முத்துசாமி அய்யர் போல் இல்லை சோமு முதலியார். பின்வந்த சம்பவங்கள், அதைப்புகள் ஒரு விளக்கமாகவோ விஸ்தரிப்பாகவோ இல்லை. இருந்தாலும் ராஜம் அய்யரைப் போலவே சோமுவுக்கு சில பாதிப்புகள் ஏற்படத் தூண்டும் சந்தர்ப்பங்களை சம்பவங்களாக தந்திருக்கிறார். கிருஷ்ணபாகவதராவது ஒரு கோடிட்ட பாதையில்—கொஞ்சம் அங்கங்கே பிசகினாலும்—குறிக்கோள் நோக்கி முன்சென்றார். ஆனால் சோமு—சோமு முதலி—சோமு முதலியார்—சோமுப்பண்டாரம் ஆரம்பித்த இடம் ஒன்று முடிந்த இடம் ஒன்று. நடுவில் நடந்தது என்னெல்லாமோ. முத்துசாமி அய்யரும் கிருஷ்ணபாகவதரும் உருவானது ஒரு திட்டத்துக்கு உட்பட்டு. சோமு முதலியார் தன்நிலைமையில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் போதெல்லாம் அதுக்கு ஏற்ப அதைப்பு காட்டுகிறவர்; பாதிக்கப்படுகிறவர். முந்தினவர்கள் இருவரும் ஒரு 'சிம்பிள் பெர்ஸனலிட்டி. மூன்றுமவர் ஒரு 'காம்ப்ளக்ஸ் பெர்ஸனலிட்டி.' தான் ஏன் அப்படி நடந்து கொள்கிறோம் என்று தெரியாமலே, சிந்திக்காமலே கூட நடந்து கொள்பவர். சோமு முதலியார் பாத்திரம் உருவாகி நிறைவு பெறுவது ஒரு களேபரமான வாழ்க்கைப்போக்கில்: இந்த களேபரமான வாழ்க்கை போக்குக்கு காரணம் அவருக்குள் ஓடும் ரத்தம்மட்டுமல்ல. வெளி உலக நடப்புகளும் கூட. மற்ற இருவரையும் விட க.நா.சு. உளப்பாங்கு அம்சத்தை அதிகம் புகுத்தி இருக்கிறார் இந்த நாவலில் பாத்திரம்உருவாக.சோமு முதலியார் மனோதத்துவ ரீதியாகநிறைவு பெறும் ஒருபாத்திரம். எந்தமாதிரி ஆள் சோமு முதலியார் என்று கதை முடிவில்தான் நாம் திட்டமாக நிதானிக்க முடிகிற ஒரு பாத்திரம்.

ஆக இந்த மூன்று நாவல்கள் விஷயத்தில் ஒரு ஒருமைப்பாடு கதாபாத்திர சித்திரம் எழுப்புதல் சம்பந்தமாக இருப்பதை நாம் பார்க்கிறோம். ஆனால் சித்திரம் எழுப்பும் முறைதான் வேறுவிதமானது. பாத்திரச்சித்திரம் முழுமை பெறுகிற முனை இடமும் வெவ்வேறு. மேல் நாட்டு நாவல்களில் இந்த மாதிரி முறைகள் கையாளப்பட்டிருப்பதை ஒட்டித்தான் நாமும் கையாளுகிறோம்: உதாரணத்துக்கு இந்த மூன்று நாவல்களை எடுத்துக் கொண்டாலும் தமிழில் வெளிவரும் பல நாவல்கள் இந்த முறை வழியானதாகத்தான் இருக்கின்றன. முத்துசாமி அய்யர், கிருஷ்ணபாகவதர், சோமு முதலியார் மாதிரி ஒரு பாத்திரத்தை கதாநாயகனை கதைக்கு மையமாக வைத்துக்கொள்வது அல்லது ஒரு கதையை கிரமப்படுத்தி அதன் மூலம் இந்தமாதிரியான ஒருபாத்திரம் வெளித் தோன்ற செய்வது. இதுதான் சம்பிரதாயமான உத்தேசம்.

:டெய்ச்சஸ் பிறகு தற்காலத்தில் இந்த மரபான முறையில் அலுப்பு கொண்டு, அதிருப்தி கொண்டு நாவலாசிரியர்கள் புதுவிதமான முறையில் எழுத முற்பட்டதை விவரிக்கிறார். ஒரு குறிப்பிட்ட வினாடிப் பொழுதில் ஒருவன் எந்த மனநிலையில் இருக்கிறான் என்பதை அவனது இயல்பு, குணப்போக்குபற்றிய ஒரு எடைபோட்ட நிலையான வர்ணனை மூலமோ அல்லது காலக்ரமப்படுத்தப்பட்ட தொடர் சம்பவங்களால் பாதிக்கப்பட்டு பெற்ற அதைப்புகளை வைத்தோ உளப்பாங்கு ரீதியான சரியான தகவல் தரமுடியாது என்ற உணர்வுதான் இதுக்கு காரணம். பிரக்ஞை நிலையின் தன்மை பற்றிய அதிகமாக அனுமானங்கள் செய்யப்பட்டதன் விளைவும் கூட. தனித்தனியான, சுயம்புவான கணப்பொழுதுகளின் முன்னேற்றமான அசைவு, இயக்கம் என்று இல்லாமல், தேங்கி இருப்பதைவிட தாக்கத்தக்க இயல்பு கொண்ட பிரக்ஞைநிலை அம்சங்களில் அவர்கள் அக்கறை கொண்டார்கள். நிகழ்கிற வினாடி என்று பிரித்து தனித்துப்பார்ப்பது கூடாது.அது பகட்டி ஏமாற்றக் கூடியது. 'ஏற்கெனவே' என்பது. 'இன்னும்

இரண்டு கவிதைகள்

என்று வருவானோ

பாடாத பாட்டாக
மவுனத்துள் கம்முகிறேன்

பேசாத சொல்லாகி
சுவடிக்குள் நொறுங்குகிறேன்

உணராத பொருளாகி
சொல்லுக்குள் புழுங்குகிறேன்

ஆளாத பாண்டமாக
சேந்தியிலே மழுங்குகிறேன்

(சேந்தி–பரண்)

அறிவேனா

கனவுக்குள் கனவு;
பிளந்து
இமை திருகி — எழ
விழித்ததுண்டு

நினைவுக்குள் நினைவு;
மூழ்கி
சொரணை தப்பி —விழ
உறங்கியதுண்டு

வாழ்வுக்குள் வாழ்வு;
தெளிந்து
நேர் ரோட்டில்
நடந்தேனா

சாவுக்குள் சாவு;
வற்றி
ஓயும் பொழுதை
அறிவேனா

சி. சி. சுப்ரமண்யன்

நடவாததில் போய் விடாது நீர்த்தன்மையாக நுழையும் தன்மை உள்ளது. பின்னோக்கும் எதிர்பார்க்கையும் எந்த குறிப்பிட்ட நேரத்திலும் பிரக்ஞை நிலையின் சத்துப் பொருளாக, இயல்பாக இருக்கின்றன. வேறு வார்த்தைகளில் சொல்லப்போனால் காலத்துடன் பிரக்ஞைக்கு உள்ள உறவு, காலத்துக்கும் சம்பவங்களுக்கும் உள்ள உறவுபோல் இல்லை. வரிசைக்கிரமமான ஒரு பின் தொடர்ச்சிப் போக்கிலிருந்து தனித்து இருப்பது. சம்பவங்கள் அப்படி இருக்கமுடியாது. ஒரு நிகழ்கால அனுபவம் சென்றகாலத்து அனுபவ பாதிப்பு பெற்றிருப்பதைக் காட்ட ஒரு நாவலாசிரியன் 'இது அவனுக்கு... இதை நினைவிக்குக் கொணர்ந்தது, 'அவனுடைய மூளையில் ...அந்த பழைய ஞாபகம் பளிச்சிட்டு ஓடியது' என்பது போன்ற வாய்ப்பாடு உத்திகளை கையாளலாம் என்றாலும், இன்றைய எழுத்தாளர்கள் இது ரொம்ப அசிங்கமாகவும் செயற்கையாகவும் இருப்பதாக கருதுகிறார்கள். எனவே பிரக்ஞை நிலைக்குவேண்டிய அத்யாவசியப் பொருளான கடந்த காலநிகழ்ச்சிகளுடன் விடாது எப்போதும் இருந்து வரும்தொடர்பை எடுத்துக்காட்ட இன்னும் அதிக நீர்த்தன்மையான உத்திகளை கண்டு பிடிக்க வேண்டி ஏற்பட்டது. 'நனவோட்டம்' உத்தி என்கிறோமே அது இதன் விளைவாகப் பிறந்தது. காலப்பரிமாணத்தின் கொடுர ஆதிக்கத்திலிருந்து தப்பும் வழி சாதானம்தான் இந்த உத்தி ஒரு நோக்கிலிருந்து.

:டெய்ச்சஸ் இந்த கருத்தைச் சொல்லி விட்டு இந்த உத்தி வழியே மனநிலைகளை சித்தரித்து முறை கையாண்ட நாவலாசிரியர்களான வர்ஜீனியா உலஃப், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் இருவரையும் குறிப்பிடுகிறார். உலஃபின் நாவல் 'மிஸ்ஸஸ் :டலோவே' ஒரு நடுத்தரவயதுப் பெண்மணியின் ஒரு நாள் வாழ்க்கைக்கால அளவு கொண்டகதை. ஆனால் அது அவ்வளவோடு இல்லை. மிஸஸ் :டேலோவேயின் கடந்த கால வாழ்வின் பெரும்பகுதியை அது அடக்கி இருக்கிறது. மற்ற பாத்திரங்களுடன் அவளுக்கு முன் இருந்திருந்த உறவு, இப்போது உள்ள உறவு எல்லாம் அதில் அடங்கி இருக்கிறது. ஆக காலகிரமப்படி பார்த்தால் அது ஒருநாள் வாழ்வானாலும் அதன் இயக்கம் அதுக்கு மேற்பட்டதாக இருக்கிறது. காலக்ரமம் கதைக்குள் கடியார மணியடிப்பு மூலம் நிறை வேற்றப்பட்டிருந்தாலும் அது ஒப்புக்கு கதைக் கூடுக்காகத்தான். அதுக்கு மேல் முக்யத்வம் இல்லை. கதாபாத்திரம் :டேலோவே காலம், இடம் சம்பந்தமாக ஒரு புள்ளிமுனையில் நிலை நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறாள். அதிலிருந்து வட்டம் போடப்படுகிறது. மேலும் கீழுமாக, சுற்றிச் சுழற்றி எல்லாம் கதாபாத்திரத்தோடு கூட நாம் போய்விட்டு அவள் அப்போது நிற்கும் புள்ளி நிலைக்கு திரும்ப வருகிறோம். நாவல் முடிவில் :டேலோவே ஒரு நிறைவு பெற்ற பாத்திரமாக நம்முன் பதிந்து விடுகிறாள். அவளது மனநிலைகள் சம்பவங்களை சிருஷ்டிக்கின்றன.

அதேபோல ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் நாவல் 'உலிஸஸ்' ஒரு முழுநாள் சம்பவங்களின் நிகழ்ச்சி அடங்கியது ஆனால் ஒரு கணிசுமான கால அளவு வாழ்க்கைப்போக்கு இந்த உத்திமுறைப்படி அதிலிருந்து வெளித்தெரியச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்டீபன், :புளூம், மாலி : புளூம் நல்ல நிறைவு பெற்ற கதாபாத்திரங்களாக கதை முடிவில் நமக்கு தோற்றம் அளிக்கிறார்கள். காலக்ரமத்தின் தொடர்சம்பவக் கட்டுப்பாட்டுக்கு மீறி எழுந்து, அது சாதிப்பதைவிட, முன்னும் பின்னுமாக காலத்தைப்பற்றிய அக்கறையும் இடத்தைப்பற்றிய பொருட்படுத்தலும் இல்லாமல் மனநிலைகள் மூலமே இந்த உடனடி உணர்த்தல் சாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் டாரதி ரிச்சர்ட்ஸன், வில்லியம் ஃபாக்னர் போன்றவர்கள் இந்த முறையில் நாவல்கள் எழுதி இருக்கிறார்கள்.

தற்காலத்திய நாவல்கள் பெரும்பாலானவை இந்தமனநிலைகளை வைத்தே எழுதப்படுபவை. பழைய முறைகளால் நமக்கு அகன்ற பரப்பு தெரியவந்தது. இந்த புதிய முறை மூலம் நல்ல ஆழம் தெரிய வருகிறது. இப்போதெல்லாம் ஆழம்தான் அதிகம் படைப்பாளிகளின் கவனத்தில் இருந்து வருகிறது.

இந்த புதிய முறைப்படி பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்படுகிற நாவல்களை சோதனை முயற்சிகள் எனலாம். தமிழில் அதுமாதிரி வந்திருக்கிறதா என்று தேடித்தான் பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது. அப்படி பார்க்கிறபோது க. நா. சு. வின் 'ஒருநாள்' தான் சொல்லத்தக்கதாக இருக்கிறது. மனநிலையே முதன்மையாக வைக்கப்படுகிறது. சம்பவக் கோர்வை வரிசை எதுவும் கிடையாது. இது 'மிஸ்ஸஸ் :டேலோவே' போல் ஒருநாள் கால அளவு அடங்கியது. மேஜர் மூர்த்தி ஒரு புள்ளி முனையில் நுழைக்கப்படுகிறான் ஒரு நாள் விடியற் காலையில். அதே புள்ளி முனைக்குள் இருந்தவாறே இரவு எட்டு மணி சுமாருக்கு வெளியேற்றப் படுகிறான். அதுக்குள்ளே மூர்த்தியை மையமாக வைத்துக்கொண்டு 'மனிதர்களும் மனிதர்களுக்கு இடையே உள்ள உறவுகளும் தான் முக்கியம் என்கிற எண்ணத்துடன்' (க. நா. சு. முன்னுரையில் சொல்லி இருக்கிறார்) கதையின்போக்கு இயக்கம் பெறுகிறது. காலம் ஒரு நாள் அளவாக இருந்தாலும் நாவல் முடிவில் கிடைக்கும் தகவல்கள் அதுக்கு பலமடங்கு மேற்பட்ட கால அளவு வாழ்க்கையை விரித்துக்காட்டி இருப்பதை உணருகிறோம்.

இந்த நாவலில் க.நா. சு. மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு மேல்நாட்டு நாவலாசிரியர்களைப்போல் நனவோட்ட உத்தியைக் கையாண்டிருக்கிறார் என்று கருதிவிடக்கூடாது. நனவோட்ட உத்தியிலேயே படிக்கிரமங்கள் இருக்கின்றன. அதுபற்றி வேறு சந்தர்ப்பத்தில் விளக்கிக் கொள்ளலாம். இங்கு குறிப்பிட விரும்புவதெல்லாம் இதுதான். 'பொய்த்தேவு'வில் காலக்ரமத்தை அநுசரித்து சம்பவங்களை தொடர்ச்சியாகவும் சிருஷ்டித்து, வரலாற்று ரீதியாக கதாபாத்திரத்தின் வளர்ச்சியை அறிமுகப்படுத்தி சோமு முதலியார்

(257-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

ந. பிச்சமூர்த்தி

மனநிழல்

நான் கணக்கில் ஒரு தடவை இருபத்தி நான்கு மார்க் வாங்கியபொழுது எனக்குக் கணக்கு வராதென்றே முடிவுகட்டிவிட்டேன். அதற்கு அடுத்த வருஷம் அறுபத்தி நான்கு மார்க் வாங்கியபோதிலும் என் முடிவை மாற்றிக்கொள்ள முடியவில்லை. காக்கை உட்காரும் பொழுது சில சமயம் பனம்பழம் விழுகிறது. பனம்பழத்தைக் காக்கை தள்ளியதாக ஆகாது.

ஐன்ஸ்டீனைப் பின்னர் படிக்க முயன்றேன். முயன்ற பொழுதெல்லாம் என் முடிவு தான் ஊர்ஜிதமாயிற்று. ஐன்ஸ்டீன் புத்தகத்தில் உள்ள கணக்குகள் புரியவே இல்லை. அதனால் எனக்கு ஐன்ஸ்டீன் புரியவில்லை என்று மட்டும் நான் சொல்லிவிடமாட்டேன், ஏனென்றால்.............

கலியாண காலம், ஆனி மாதம், முகூர்த்த தினம். வழக்கமான சோம்பேறியின் விழிப்புடன் ரஸ்தா ஓரம் ஆடி வழிந்து கொண்டு போய்க்கொண்டிருந்தேன். அணுகுண்டு வெடித்தது போல் கண்ணைக்கூச வைக்கும் ஒளி, தீபாவளி அணுகுண்டுகூட அப்படித்தான்......நான் எண்ணவில்லை, இருந்தாலும் ஐம்பது காஸ்லைட்டுக்குமேல் இருக்கும். கூசிய கண்ணைத் திறந்த பொழுது காஸ்லைட் தூக்குபவர்கள் கண்ணில் பட்டார்கள். காஸ்லைட் தூக்க பட்டணத்தில் என்ன கூலி கொடுப்பார்களோ! தூக்கினவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்கள். ஆனால் ஒவ்வொருத்தியும் தலையில் பூ வைத்துக்கொண்டிருந்தாள். கலியாண வீட்டுக்காரர்கள் அன்பளிப்பு. வித்யாசமாகச் சொல்லவில்லை. ஒவ்வொரு வாத்யத்துக்கும் இடம் கொடுத்தால் தானே பெரிய ஆர்செஸ்டிரா ஆகிறது! அழகானவர்கள் கறுப்பாயிருந்தார்கள், அழகற்றவர்கள் சிவப்பாயிருந்தார்கள். ஆனால் அந்த விஷயத்தைப் பற்றி ஊன்றி ஆராயப் பொழுதில்லை. ஊர்வலம் நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. லைட் தூக்கிய ஆண்பிள்ளைகளைப் பார்க்கவே பிடிக்கவில்லை—புல்லுருவி விழுந்த மாங்கிளை மாதிரி முண்டும் முடிச்சுமாய், சோளக் கொண்டைத் தலையுமாய் இருந்தார்கள்.

இவற்றை எல்லாம் கண் பதிவு செய்து கொண்டிருந்த பொழுதே காதும் ஒலிகளைப் பதிவு செய்து கொண்டிருந்தது. கிளாரினெட், பாண்டு, சாக்ஸாபோன், துருத்தி, ஜாலர்டிரம் ஆகிய வாத்யங்களின் சந்தை ஒலி. அடுத்தாற்போல் சம்பந்திகள், பிரமுகர்கள் ஆங்காங்கே ஆற்று மணல் மின்னுவதுபோல், வைரக் கடுக்கன்களின் டால்! மற்றபடி அசைந்தாடி, சிரித்து மகிழ்ந்து செல்லும் ஆரவாரங்கள், பல்லிளிப்புகள்! மலைப்பாம்பைப்போல் ஒவ்வொருவர் கழுத்திலும் ஜரிகை அங்கவஸ்திரம் தொங்கிக்கொண்டிருந்தது.

அதற்குப் பிறகு வந்தது அந்த மல்லிகைப் பூ அன்னம்! மல்லிகைப் பூ வாசனை! பன்னீர் வாசனை!

அன்னம் மெதுவாக நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. (வேகமாகக் கூடப்போகும் இந்த அன்னம்—வேஷத்தைக் கலைத்தால்). அன்னத்தின் நடு முதுகில் மாப்பிள்ளை. வைரக்கடுக்கன் நானூறு காரட்டிருக்கும். (கணக்கு தவறாக இருந்தால் மன்னிக்கவும்). மாப்பிள்ளை மாநிறமானாலும் நல்ல முகவெட்டு. வெறும் மாப்பிள்ளை அழைப்புத்தான் என்றாலும் ஏதோ ஒரு பூரிப்பு அன்னத்தைச் சூழ்ந்து கொண்டு மற்ற பகுதிகளை விட்டுப் பிரித்துக் காட்டிற்று.

மாப்பிள்ளைக்குப் பக்கத்தில் நாளைக்குப் பிறக்கப்போகும் குழந்தைகளின் வர்க்கப் பிரதிநிதிகள்.

மற்றொரு பக்கத்தில் ஒரு ஆள் சின்ன விசிறியால் விசிறிக்கொண்டே நடந்துவந்தான். நடு ரோடு காற்றுப்போதவில்லை. கடல்காற்றும் போதவில்லை. ஆகையால் தான் விசிறியின் தென்றல் தேவைப்பட்டது. ஒரு யோசனை தெரியாமல் போய்விட்டது; சிவனே என்று மோட்டாருக்குப் பக்கத்தில் மற்றொரு வண்டியில் மேஜை விசிறியை வைத்து ஓட்டிக்கொண்டு வந்திருக்கலாம்.

மாப்பிள்ளையின் வண்டிக்குப்பின் ஸ்திரீகள். ஸ்திரீகளை வர்ணித்து வெற்றி பெற்ற எழுத்தாளர் உலகிலேயே கிடையாது. ஓவியன், சிற்பியின் விஷயம் வேறு. ஆனால் உண்மையில் என் கண்ணுக்கு முன் வானவில்லும் மின்னலும் மேகமும் வைக்கோல் போரும் நகர்ந்து கொண்டிருந்ததுதான் தெரிந்தது. இதுகூடச் சரியன்று. மனசு விசிறிக்குள் புகுந்துகொண்டு விட்டதால் அதற்குப் பின்பக்கம் சரியாகத் தெரியவில்லை.

விசிறி என்றால் நிகண்டு சொல்கிறது—என்ன சொல்கிறது என்பதை நீங்களே தான் தயவு செய்து நிகண்டைப் புரட்டிப் பார்த்துத் தெரிந்துகொள்ளுங்களேன்!

உண்மையில் விசிறியும் ஒரு தர்மாமீடர் தான்! ஒரு இடத்தில் விசிறி ஆடிக்கொண்டிருந்

தால் அங்கு புழுக்கம் இருக்கிறதென்றுதானே பொருள்? வாதம் தர்க்கத்துக்குப் பொருந்துகிறது. வாழ்வுக்குப் பொருந்த வேண்டாமா? இங்கு, நடுரோடில், கடல்காற்றும் திறந்த வெளியும் கலந்த நிலையில் ஆடும் விசிறி எப்படி விசிறியாகும்? இங்கு புழுக்கம் ஏது?

இல்லாத போனுல்கூட விசிறி தர்மாமீடர் தான். ஏனென்றுல்...... ஊர்வலம் நடத்துபவர்களின் அந்தஸ்துக்கு, அதிகாரத்திற்கு, பண பலத்துக்கு அளவுகோலாகத்தானே நடுத்தெருவில் பயன்பட்டுக் கொண்டிருந்தது? எனக்குப் பகல் தீவட்டி நினைப்பு வந்துவிட்டது. மாப்பிள்ளைக்கு மரியாதை. பெண் வீட்டுக்காரரின் எஜமானத்வம் கட்டும் கப்பம்—தெருவில் நின்று வேடிக்கை பார்க்கும் மக்களின் வியப்பு இவற்றைத்தானே காட்டிக்கொண்டிருந்தது.

ஆகையால் விசிறியை ஏன் தர்மாமீடர் என்று சொல்லக்கூடாது?

ஐன்ஸ்டீன் என்ன சொல்லுகிறுர்? நிலையான பொருள் என்று எதுவும் இல்லை—பார்ப்பவர்கள் இருக்கும் இடம், காலம் மனநிலை இவற்றைப் பொறுத்து மாறும் என்கிருர். மூடிய வண்டிக்குள் இருப்பவர்களுக்கு வண்டி செல்வது தெரியாது; வெளியில் இருப்பவர்களுக்குத்தான வண்டி செல்லும் உண்மை தெரியும். ஒருவருக்கு அசைவற்றிருப்பது மற்ருருவருக்கு அசைவுள்ளதாகத் தெரிகிறது. விசிறி இப்படித்தான் தர்மாமீடர் ஆகிவிட்டது! வீட்டுவேலையாளுக்கு விசிறி. மாப்பிள்ளைக்கு மரியாதை. ஊராருக்கு ஆடம்பரம். எனக்கு தர்மாமீடர்.........

விசிறி தர்மாமீடர் என்று மாறி மாறி எண்ணிக்கொண்டிருந்தேன். யாரோ என்னை இடித்துக்கொண்டு போனபொழுதுதான் சுயநினைவு வந்தது. கண்ணைத் திறந்துபார்த்தேன். ஊர்வலம் என்னைத் தாண்டிப் போய்விட்டது. விசிறி ஆடினது மட்டும் ஆகாயத்துக்கும் பூமிக்குமாகப் பிரும்மாண்டமாக வளர்ந்து விட்டது!

* * * *

மூன்று கவிதைகள்

டி. கே. துரைஸ்வாமி

பேதாபேதம்

மண்புழு
மண்ணைப்
பொன்னுக்கும்;

இலைப்
புழு
பட்டு நெய்யும்;

மனிதரில்
சிலந்தியும்

பெண்டிருட்
சிதலும்

உண்டு.

2

அலங்காரம்

மயிற்கண்
முலைப்பால்,
நெடுவேனில்
கார்காலம்;
சென்றுதேய்ந்திறுதல்,
கொல்லிப்பாவை;
மன்னுமிவ்வுலகு.

3

சிலேடை

வெற்றிலையும்
விரிமுகையும்,
விரிகின்ற
செம்மலரும்,
என்னைச்
சொல்லாமல் சொல்லிக்
கொல்லாமற் கொல்லும்.

தருமு சிவராமு

அக உலகக் கலைஞர்கள்

இலக்கிய வெளியீடுகளின் வெற்றிக்குக் காரணம் அவற்றைப் படைத்தவர்களின் உத்வேகம்தான். உத்வேகமே கலா உருவமாகப் பரிணமிப்பது. ஆனால் படைப்பவன் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயம், அவனது உலகம் போன்ற தூலப்பொருள்களையும் சர்ச்சையில் போடும் போதுதான், பாஷையில் வடிக்கப்பட்ட உருவமும், அதன் மூலகாரணமான உத்வேகமும் அணுகப் படுகின்றன.

படைப்பாளி உலவும் உலகைத் தூலமானது என்று குறிப்பிட்டாலும் இலக்கிய நதி இன்று தூல உலகங்களிலிருந்து சூட்சும உலகங்களினுள்ளும் சூட்சுமப் பொருள்களினுள்ளும் திசை திரும்பிவிட்டது. ஹெமிங்வே போன்ற தூல உலகக் கலைஞர்களோடேயே ஃபாக்னர் போன்றோரும் நிமிர்ந்து விட்டார்கள்.

ஷேக்ஸ்பியரின் மனப்போராட்ட உலகமும் அகநானூற்றுத் தொகுப்பும்கூட இந்தச் சூட்சும உலகினுள் நுழையச் செய்த ஆரம்ப முயற்சிகள் தான். தொடர்ந்து கவிதை உலகம் இன்று அந்த உலகினுள் ஓடவில்லை. பாரதிகூட கற்பனைக்கலவையில் உணர்ச்சியையும் வெறும் சக்தியையும் வடித்துத் தந்ததோடு நின்றுவிட்டார். இன்று அகத்துறை கவிஞர்கள் வசனத்தைத் தங்கள் வெளியீட்டுச் சாதனமாக்கிக் கொண்டார்கள் என்பது தான் சரி. ஆகையால்தான் இன்று அந்த விரல் விட்டு எண்ணிவிடக்கூடிய ஓரிரு வசனகாரர்களின் எழுத்து இன்றைய கவிதைகளில் இல்லாத ஆழ்ந்த அகஉலக அநுபவத்தை அளிக்கின்றன. அகஉலகப் பரிசோதனைகளை அவர்கள் வசனத்திலேயே சாதித்து வருவதால்தான் அவர்களது எழுத்துக்களினுள்ளே விமர்சனத்தைத் தாண்டி விளக்கமும் ரஸனைக் குறிப்பும் கேட்கிற ஆழம் தெரிகிறது.

ஸ்டெந்தால் அதைத்தான் "இன்றைய வசனம் இன்றைய கவிதையைவிட உயர்ந்தது" எனும் போது அர்த்தப்படுத்தினார். கவிதை உயர்ந்த இலக்கிய உருவமாக இருந்தது, அதை ஆழ்ந்த உள்நோக்குள்ளவர்கள் கையாண்டபோதுதான். இன்று வசனத்தில் அந்த உள்நோக்கை ஒரு சில (வெகு சில) கலைஞர்கள் வெளியிடுகிறார்கள். எனவேதான் ஒரு சிலரின் வசனங்கள் மட்டும் திருப்பித் திருப்பி பரிசீலிக்கப்படுகின்றன. அவையும் பரிசீலனைகளின் உணர்வு முனைகள் தம்முள் நுழைய நுழைய புதுப் புதுப் படலங்களை விரிக்கின்றன. பாரதி உள்பட, இன்றைய கவிதை, உணர்ச்சியில் தான் தேங்கி நிற்கிறது.

ஆனால் நம்முள் பழைய அகஉலகக்காரர்களான நமது மூதாதைக் கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் கவிஞர்கள். உண்மையில் கவிதைக்கு விமர்சனம் வேண்டும் என்று ஒருத்தர் அங்கலாய்க்கும்போது அந்த பழைய கவிதைகளைப் பற்றியதாகவும் அந்த அங்கலாய்ப்பு உள்ளவரை பலனுள்ளது. அகநானூறு போன்ற துணுக்குக் கவிதைகளில் செய்யப்பட்ட மன உலகப் பரிசோதனைகள் தமிழிலக்கியத்தின் இடைக்கால இருளின் முன் மறக்கப் பட்டுவிட்டன. இன்று ஒரு புதுவிழிப்பு ஏற்பட்ட பிறகும் அது முழுசாக உணரப்படவில்லை. காரணம், அந்த இடைக்காலத்தின் பின்பு வந்துள்ள தமிழ்ப் பண்டிதப்படிப்பு எதுவும் அந்த அகஉலக ஓட்டத்தை எட்டவில்லை. எனினும் இயல்பிலேயே சுரணையுள்ள படைப்பாளிகள் அதை உணர்ந்து கொண்டார்கள். அதனால்தான் புதுமைப்பித்தன் அன்று மௌனியிடம் சொன்னார்: அகநானூறின் மனஉலகம் இந்தப் பண்டிதர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தால், இன்று உன்கதைகளையும் என்கதைகளையும் 'புரியவில்லை', 'தெளிவில்லை' என்று இவர்கள் சொல்லமாட்டார்கள்."

இன்று அந்தப் பண்டிதர்கள் போனசுவடு தெரியவில்லை. அவர்களின் வாரிசுகளும், இரண்டாந்தர வாசகர்களும்கூட புதுமைப்பித்தனை மென்று விழுங்கி விட்டார்கள். ஆனால் அவரது மனஉலகப்போக்கை உணர்ந்து கொண்டு விழுங்கவில்லை. உணர்ந்திருந்தால் இன்று மௌனியை விழுங்க இவ்வளவு அவஸ்தை நேராது.

தமிழ்ப்பண்டிதர்கள் போனாலும் போனார்கள்; இன்று இங்கிலீஷ் பண்டிதர்கள் அவர்கள் இடத்தைப்பிடித்துக் கொண்டார்கள். பாஷை என்னவானாலும் பண்டிதர் பண்டிதர்தான் என்பதை இவர்கள் நிரூபிக்கிறார்கள். "இங்கிலீஷ் இலக்கிய பரிச்சயம்" என்ற போர்வை இவர்களது குறுகிய பார்வைகளுக்குப் போர்வையிடுகிறது. இங்கிலீஷ் மணமே தெரியாத வெற்றிலைக் கடைக்காரர்களும், ஜவுளிக்கடைக்காரர்களும் உணர்ந்து ரஸிக்கிற எழுத்தை இவர்கள் தங்கள் பாண்டித்தியத்தின் மேடையில் நின்று விசிறிவிடுகிறார்கள். இலங்கையின் பிரபல கவிஞர்களுள் ஒருவர் இதுபற்றிக் குறிப்பிடும்போது தமிழ்ப்பண்டிதர்களைவிட இந்த புதுப்பண்டிதர்கள் அதிக சிரமம் கொடுப்பவர்கள் என்றார்.

இந்த இரண்டு பண்டிதப்பார்வைகளுள் எதுவும், அல்லது புதுமைப்பித்தனை இவ்வளவுக்கு பிரபலப்படுத்தின "விமர்சகர்கள்" எவரும் அவரது அகஉலகப் பரிசோதனைகளை உணர்ந்து கொண்டதாகக் காட்டிக்கொள்ளவில்லை. அவரது உக்கிரமா... பாஷையும் 'சவுக்குச்' சுளீரடியும்தான் பிரமாதப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. புதுமைப்பித்தனுக்கு, எனக்குத் தெரிய சி. சு. செல்லப்பாதான் ("புதுமைப்பித்தன் கதைக்கரு") ஒரு நியாயமான எடைபோடல் செய்ய முயன்றவர். அதிலும் அவர் புதுமைப்பித்தனை ஆழ்ந்து பரிசீலிக்கவில்லை. பெ. கோ. சுந்தரராஜனின் "பித்தனும் புதுமையும்

பாதியில் நின்றுவிட்டதால் அதிலும் நியாயமான அணுகுதல் முழுமையடையவில்லை.

''ஞானக்குகை'' யைப்பற்றி ரா. ஸ்ரீ தேசிகனின் 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள்' முகவுரையில் ஒரு குழப்பியடிக்கப்பட்ட விளக்க முயற்சி தெரிகிறது. அதிலுள்ள மனக்களப் பின்னணியை ஞாபகத்துக் கொண்டுவரவே 'எழுத்து'வில் அக்கதை மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டது. ''சில்பியின் நரகம்'' அக உலகின் நடவடிக்கைகளோடு இயங்கும் இன்னொரு படைப்பு. 'கனவுப்பெண்', 'பயம்,' 'பித்துக்குளி' போன்ற கதைகளிலும் ஏன் 'ஆண்மை'யிலும் கூட அவர் வக்கிரமான சில முயற்சிகளை அந்த உலகினுள் நின்று செய்திருக்கிறார். இக்கதைகளின் மனக்களம் பொருட்படுத்தப் பட்டிருந்தால், புதுமைப்பித்தனைவிட ஆழமாகவும் சோதனையாகவும் மன உலகினுள் மட்டுமே உலவி எழுதிய மௌனி எவ்வளவு கவனத்துக்கு உரியவர் என்று தெரியவந்திருக்கும்.

இன்னொரு அகஉலகக்காரரான லா ச. ராமாமிருதமும் அங்கீகரிக்கப் பட்டுள்ளது அவரது அகநோக்குகளுக்காக என்று ஒரேயடியாகச் சொல்வதுக்கு இல்லை. ஏனெனில் அவரிடமும் இண்டாந்தர வாசகனின் அங்கீகாரத்துக்கும் காரணமான மொழிப்பிரயோகமும், ரத்தத்துடிப்பை ஊட்டும் முரட்டு உணர்ச்சி வெளியீடுகளும் இருக்கின்றன. மௌனியின் எழுத்தில் வார்த்தை டாம்பீகம் இல்லை. ஆனால் அழகின் பூரணத்தோற்றம் இருக்கிறது. அவரது உணர்ச்சிகள் முரட்டுத்தனமாகத் தாக்குபவை அல்ல; ஆனால் குரூரமாக ஊறிக்கலக்கும் விஷம் போன்றவை. லா. ச. ரா. வின் எழுத்து அச்சுப்பக்கங்களிலிருந்து வாசகனைக் குத்திக் கிழிக்கத் தாவிவருவது என்றால், மௌனியின் எழுத்து வாசகனை நோக்கி வாய் பிளந்தபடி பக்கங்களினுள்ளே ஆழ ஓடும் இருட்குகை. வாசகனின் சுயமுயற்சி லா. ச. ரா. வையோ புதுமைப்பித்தனையோ அணுகுவதற்குத் தேவையானதைவிட மௌனியை அணுக அதிகம் தேவையாகிறது. அப்போதுதான் மௌனி இலக்கியத்தின் மனஇருள் அநுபவம் புலப்படும். மேலோட்டமாகக் கதைகளின் சம்பவங்களிலேயே ஓடி 'அவர்கள் பேசினது இவனுக்கு எப்படித் தெரியும்'—'அவள் ஏன் தற்கொலை செய்யவேண்டும்'—'இவள் ஏன் சிரித்துவிட்டுஅழுதாள்'என்றெல்லாம் லோகாயதப்பார்வை செலுத்திப் பார்க்கிறவர்கள் மௌனிக்கு எட்ட நிற்கிறார்கள். தூலஉலகத்து நிகழ்ச்சிகளின் தர்க்கப் பார்வையோடேயே மௌனியை அணுகுபவர்கள் விஷயத்தில் எவ்வித சமனப்படுத்தலும் நேரமுடியாது. அவர்கள் மன இயலின் தர்க்கத்தை அநுசரித்த எழுத்தை அநுபவிக்க முடியாதவர்கள். அவர்களுக்கு மௌனி கை எட்டாது.

ஆனால் மௌனியின் கையைப் பற்றிக்கொண்டு போகிறவர்களும் அவர் தம்மை இருட்டுக்குள் நிறுத்திவிட்டு மறைந்துவிடுவதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார்கள். மௌனியைப்பற்றி அது உண்மைதான். ஆனால் அது அவரது குறை அல்ல; சாதனை.

அவரே ஒருதடவை சொன்னார், ''நான் வாசகனை அப்படி இடையில் விட்டுவிடுவதன் காரணம், அதுக்கு மேலே என்னால் போக முடியாததால் என்று ஒருவர் சொன்னாலும், அந்த ஸ்தானம் வரைக்கும் வாசகனை அழைத்துப்போனவன் நான்தான். அவனைப் போகவில்லை. அந்த அளவுக்கு என்னைப்பின் தொடரவைப்பது தான் என் சாதனை. வாசகன் என்னைவிடத் திராணி உள்ளவனானால் மேலே போகட்டுமே.—இருட்டானாலும் எதிரே தானே பாதை.''

முடிவுக்குப் பாதை காட்டிவிட்டவர்கள்தான் நல்ல கலைஞர்கள் ஆகிறார்கள். முடிவையும் சொல்லிவிடுவது போதனை முயற்சிதான். கலைஞனுக்குத்' தன் எல்லை எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு துல்லியமாகத் தெரிகிறதோ அவ்வளவுக்கு அவனது போக்கில் சுயநம்பிக்கையின் விளைவாக ஒரு சாதனை உருவாகும். மௌனியின் எல்லை அறுதியிடப்பட்டு க. நா. சு. சொல்வதுபோல் அவரது கோணத்தின் பார்வையைப் பூரணமாக வெளியிட வசதிப்படுத்தியிருக்கிறது. அகஉலகினுள் இப்படித் தன் எல்லையை நிர்ணயிக்குமளவுக்கு தெளிவாக மௌனி கலை உருவாகியுள்ளது. மன உலகம் சிக்கலானது. அங்கேயே இந்த நிர்ணயம் நேருவது அபூர்வம். அதை அந்த உலகின் தன்மைகளை அறிவதன் மூலம் நாம் உணர முடியும்.

ஒரு அகன்ற பார்வையில், மன நிகழ்ச்சிகளான உணர்ச்சி ஓட்டங்கள் கையாளப்பட்ட எல்லா எழுத்தையுமே அகத்துறையைச் சேர்ந்தவை எனலாம். நம்முடைய தமிழ்ப்பண்டிதர்களுக்கு 'அகம்' என்றதுமே 'தலைவன் தலைவி' விஷயம்தான் குதித்துக் கொண்டுமுன்வரும். இல்லறத்தின் தூலத்தன்மைகளைமட்டும் அகநானூறு போன்ற மனத்துறை இலக்கியங் களிலிருந்து வாங்கிக் கொண்டதின் விளைவு இது. ஆனால் தூலஉலகத்துக்கே காரணமான சூட்சும உலகின் இயக்கமே அகத்துறை இலக்கியங்களில் கையாளப்படுவது. அது மனிதனின் அகஉருவை நோக்கி உள்ளே சுழன்று ஓடும் பாதையில் அமைகிறது.

நீர் நிலையில் கல் ஒன்று விழுந்தால் அலைகள் மையத்திலிருந்து அகன்று வெளியே பரவுகின்றன. தூல உலகினுள் விசாலித்துவிடும் எழுத்து அந்த ரகமானது. வட்டம் கிழிக்க உதவும் கருவியை உபயோகிக்கும்போது, வட்டம் சுத்தமாக விழுவதிலிருந்து சறுக்கிவிடாதபடிக்கு, அக்கருவியின் ஒரு ஊசிமுனை, மையத்தில் குத்தி நிற்கிறதல்லவா? வட்டத்தை மனித வியக்தியாகவும், அந்த வட்டத்துக்கே காரணமான மையப்புள்ளியை அக சொரூபமாகவும் கொள்வோம். இப்போது வெளிவட்டத்தோடேயே சுழன்று சுழன்று நடுமையத்தைத் தொடும்வரை ஒரு சுழல்கோடு (ஸ்பைரல்) வரைந்தால், அதுதான் மனப்பாதை. அகஉலகம் வெளிவட்டத்துக்கும் மையப்புள்ளிக்கும் இடையே உள்ள வெளி இடம்தான். உபநிஷத்துக்கள் அந்த வெற்றிடத்தினூடே சுழல்பாதை பிடித்து மையப் புள்ளியை அணுக முயன்றிருக்கின்றன. ஆனால்

அடையவில்லை. அதனாலேயே அவை போதனைத் தன்மை வாய்ந்த எழுத்தாக இல்லாமல் மனிதனைத் தூண்டிவிடும் இலக்கியங்களாக இருக்கின்றன. 'மேலே மேலே' என்ற ஏக்கத்தை அளிக்கின்றன. மையத்தை அடைந்துவிட்டால அப்புறம் வார்த்தைகள் இருக்காது. அதை அடைந்தவர்கள், அந்த அநுபவம்பற்றிப் பேசியதில்லை. காரணம் அந்நிலையில் வார்த்தைகள் போன்ற பாவனைகள், குறியீடுகள் யாவும் உதிர்ந்து விடுகின்றன. ஆனால் அதை அடைந்துவிட்டமாதிரி நடித்தும் பாவனை பண்ணியும் எழுதப்படுகிறவை இலக்கியக் களத்தினுள்ளேயே அநுமதிக்கப்படுவதில்லை. அவைதான் போதனைத்தன்மை (டைடாக்டிக்) வாய்ந்தவையாகின்றன. அப்படி எழுதுவதுக்கு முக்கிய காரணம், வெளிவட்டத்தினுள்ளிருந்து உள்ளே செல்லும் மனப்பாதையிலேயே தங்கள் எழுத்தை அவர்கள் ஓட்டாததுதான். அவர்களுக்கு அந்த அகஉலக அனுபவமே இல்லாததால்தான். இருந்தால் அந்த அநுபவத்திற்கே உண்மையாக நடந்து கொள்வார்கள்.

இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அந்த மைய சொரூபத்தை அடைவது முக்கியமும் அல்ல. ஏனெனில் அடைய முயன்றவனின் அநுபவவெளியீடாக இலக்கியம் இருப்பதால், அவ்வனுபவமே அதில் முடிவானது. அதை வாசகன் உணர்வதே அகஉலக இலக்கிய அநுபவம். எதிரே வாசகன் போகவேண்டும் என்ற கட்டாயமும் இல்லை. சொல்லப்பட்டது எதுவோ அதன் பூரணத்தன்மையே அகஉலகக் கலைஞனின் அநுபவத்தை நமக்குத் தருவதாகும். ஆனால் அவன் கலை உண்மையில் மேலே என்ற ஏக்கத்தையும் அளிப்பதுதான்.

இவற்றை உணர்பவர்கள் மௌனி தம்மை இடையில் கைவிட்டுவிடுவதாகக் குற்றம்சாட்டமாட்டார்கள். அவர் தம்மை இட்டுச்செல்லும் பாதையில் நேரும் அநுபவங்களுக்கு ஈடுகொடுப்பதிலேயே திருப்திப்பட்டுக்கொள்வார்கள். திராணி இருந்தால் மேலே போவார்கள்.

அக உலகத்தை உணர்ச்சி உலகத்தோடு குழப்பிவிடும் வாசகர்களும் இருக்கிறார்கள். லா. ச. ராமாமிருதம் தமது அகஉலக அநுபவத்தைக் களைப்பு நேருமளவுக்குப் பேசிவிட்டார் என்று ஒருவர் குறிப்பிட்டபோது, அவர் லா. ச. ரா. வின் உணர்ச்சி அநுபவத்தைத்தான் தவறாகப் புரிந்து அப்படிச் சொன்னார். அகத்துறையில் களைப்புநேர இடமில்லை. உணர்ச்சிகள் ஒரேவித உக்கிரத்தோடு வெளியிடப்படும்போது அந்த சலிப்பு லா. ச. ரா. விடத்தில் நேருகிறது. ஆனால் மனப்பாதையில் வாசகனை இட்டுச் செல்பவன் ஒரே அநுபவத்தைத் திருப்பித்திருப்பிச் சொன்னாலும் அதில் களைப்பு வராது. ஏனெனில், அவனை அப்படித் திருப்பிச் சொல்ல வைப்பது அதே அநுபவத்தின் இன்னொரு சாயலாகத்தான் இருக்கும். லா. ச. ரா. வைப் பொறுத்தவரை அவரும் 'திருப்பிச்' சொல்வதாலோ அக உலகில் ஆழ்ந்துபோவதாலோ (ஆழ்ந்து போனால் புதிய அநுபவங்கள் அல்லவா நேரும்) இந்தக் 'களைப்பு' நேர்வதில்லை; அவரது உஷ்ணம் ஏறிய உணர்ச்சி வெளியீட்டினால்தான். அதிலும் அவர் இப்போது அநுபவங்களைத் திருப்பிச் சொல்வதையே விட்டு, பழைய உணர்ச்சிகளையே திரும்ப எழுப்ப முயல்வது தெரிகிறது. அது சற்றுச் செயற்கையான—தானே உணர்ச்சி தோற்றுவிக்கும் முறையாக — 'பிராயச்சித்தம்' போன்ற வெகு சமீபத்திய கதைகளில் தொனிக்கிறது. இதனால் அவரது இயல்பான உணர்ச்சிப் போக்குக்கூட அத்தகைய எழுத்துக்களில் நலிவடைகிறது.

லா. ச. ரா. வின் உணர்ச்சிப் போக்குக்காக அவர் அக உலகக்காரர் என்பதல்ல. உணர்ச்சி மன இயக்கத்தின் விளைவு. லா. ச. ரா. தன் அவ்வளவு உணர்ச்சிக்கும்பின்னால் அந்த மன இயக்கத்தை நிழலாட்டுகிறார். அந்த மனநிழல்களை உருவாக்குவதும் இயக்குவதும்தான் அவரது கலையாகும். உணர்ச்சிகள் அந்த மனச் சலனத்தின் வெளிவிளக்கங்கள். அவ்வளவுதான்.

லா. ச. ரா. வின் பாத்திரங்கள் தேகமே உணர்ச்சி வடிவானவர்களாகத் தோன்றுவதுண்டு. உண்மையில் உணர்ச்சி அவர்களது பாஷைதான். இதன்மூலம்தான் தங்களை அவர்கள் வெளியிடுகிறார்கள். அக உலகப் பாத்திரங்களைப் பொறுத்த பொதுத்தன்மை அதுவானாலும் அவரது பாத்திரங்களிடம் இந்த உணர்ச்சி வெளியீடு நிதானம் மீறி இருப்பதால் உணர்ச்சியே ஆக்கிரமிக்கும் அம்சமாகிவிடுகிறது.

உணர்ச்சியையே இயக்கும் காரண நிலையமான அக இயக்கம் லா. ச. ரா. விடம் மிகவும் மங்கித் தெரிவது இத்தகைய அபரிமித உணர்ச்சி வெளியீட்டால் தான். உணர்ச்சி அவரது அக உலகின் மீது திரைவிழுத்திவிடுகிறது. எனினும் தூல தேகத்தாலும் தூல உலகாலும் தூண்டப்படாத உணர்ச்சிகள் அவை என்பதை எத்தகைய வாசகரும் உணர முடியும்.

மௌனியின் கதா பாத்திரங்களையாவது மன நோய் பிடித்தவர்கள் எனலாம். ஆனால் லா. ச. ராவின் பாத்திரங்களைப்பற்றித் திட்டவட்டமாக அப்படி ஏதும் சொல்ல முடிவதில்லை: அதனாலேயே அவர்களது மனஇயக்கத்தின் சூட்சுமம் புலப்படவில்லை. அவர்கள் குடும்பத்தோடு தசையும் தோலுமாக ஒட்டியிருப்பவர்கள். ஆனால் பிறவியிலேயே ஒரு மனநிலையைப் பெற்றுவிடுகிறார்கள். அது விதியின் கைபோல் அவர்களை இட்டுச் செல்லுகிறது. தம்மை சௌக்கிய நிலைக்குக் கொண்டு போவதற்கு உரிய தூலமான சந்தர்ப்பங்களையும் அந்த விதிக்குக் கட்டுப்பட்டதால்தானோ என்னமோ உதறிவிடுகிறார்கள். 'புற்று', 'கொட்டுமேளம்' கதாநாயகர்கள் இதற்கு நல்ல உதாரண பாத்திரங்கள்.

அவரது பாத்திரங்களின் மனரகசியங்களைப் புரிந்துகொள்ள நமக்குக் கிடைக்கும் திறவுகோல்கள் அவர்களது உணர்ச்சிகள்தான். உணர்ச்சி

களின் ஆதிக்கத்தால் அவர்கள் திடீர் திடீர் என்று செய்யும் காரியங்கள்தான். அந்த திறவுகோல்கள் திறக்கும் கதவுகளினூடே கர்விகள் தெரிகிறார்கள். அடிமனத்தில் நினைவுமறந்த பருவங்களில் ஏற்பட்ட கீறல்களால் ஆனவைதானோ என்று சந்தேகிக்கத் தக்க முரட்டு சுபாவங்கள் தெரிகின்றன. அவரது பெண்பாத்திரங்களிடத்தில் அபரிமிதமான தாய்மை தெரிகிறது. ஆனால் அவரது பெண்கள் பலம் குன்றினவர்கள்.

குடும்பத்தோடு ஒட்டிய அக உலகம் அவருடையது, அங்கே, மன உந்துதலைத்தூண்டும் ஒரு சிறு அதைப்பு அவரது பாத்திரங்களை இங்ஙனம் உண்டாக்கிவிடுகிறது. சாதாரண வாழ்வின் ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியில் ஒருவன் கொள்ளும் உக்கிர மன நிலையை அவர் தம் பாத்திரத்தின் வாழ்வுப்பாதை முழுதிலுமே தாராக உருக்கி ஊற்றிவிடுகிறார். ஒரு பாத்திரத்தின் ஒரு கணமே அதன் முழுவாழ்க்கையுமாகிறது. அந்த முழுவாழ்க்கையையும் உணர்ச்சியால் நிரப்பிக் காட்டுகிறார். அதனாலேயே அவரது பாத்திரங்கள் அவரது பாஷையிலேயே ''ஆச்சரியமான கணங்கள் படைத்த'' வர்களாகிறார்கள்.

ஒரு கணத்தில் ஒருவனிடத்தில் தோன்றி மறையும் உணர்ச்சி அலையை நிறுத்தி அவனது வாழ்க்கைமுழுதையுமே அதே துடிப்பில் செலுத்துவதுதான் லா. ச. ரா.வின் கலையே ஆகியது. அந்த ஒரு கண உணர்ச்சி என்பது அகத்துள் ஒரு பெரிய நிழலாகப் படிந்து விடுகிறது. வெளியே உணர்ச்சி தோன்றாத கணங்களிலும் அதன் நிழல் அகத்தே நிற்கிறது, ஆனால் உணர்ச்சி சொரூபம் பெறுவது அந்த மனநிழலிலிருந்துதான்,

லா. ச. ரா. வின் பாத்திரங்களின் மனநிலைகள் உணர்ச்சியைத்தாக்கி, உணர்ச்சியின் கைகளால் தான் தூல நிகழ்ச்சிகள் அமைகின்றன. ஆனால் அக உலக இயக்கம் உணர்ச்சியைக் காட்டிக் கொடுப்பதன் முன்பே தூல நிகழ்ச்சி நேருவதும் உண்டு.'எமிலிகிரீர்ஸன்'னில் எமிலி தன் காதலனைக் கொன்றுவிட்டுப் பிணத்தோடு வாழ்ந்தாள் என்ற தூலநிகழ்ச்சி தெரிந்த பிறகுதான் அந்தக் காரியத்தின் காரணமான உணர்ச்சியும் எமிலியின் அக நடவடிக்கையின் விசித்திரமும் தெரியவருகின்றன. மௌனியிடமோ தூல உலகில் நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் இல்லை. ஆனால் அவரது பாத்திரங்களும் ஏதோ அங்கங்கே செய்கிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் காரியம் நிகழ்த்துவதைவிட அதிகம் உழன்றுவிட்டுப் போய்விடுகிறார்கள்.

மனஉலகின் தர்க்க முறைகளுக்கு முழுக்க முழுக்க மௌனிமட்டும்தான் கட்டுப்பட்டு எழுதுகிறார். இதனால் அகப் பார்வையின் சுத்தமான அர்த்தம் அவரைச் சாருகிறது. அவர் சாமான்ய தூலநிகழ்ச்சிகளை ஒரேயடியாக அசட்டை செய்பவர். உதாரணமாக.—

'பிரக்ஞை வெளியில்' சேகரும் சுசீலாவும் சந்திக்கும் விதம் அகஉலக தர்க்கத்திற்கு மட்டுமே இணங்குகிறது. சுசீலா தன் தோழிகளோடு சேகரைப் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் போது, சேகரும் தன் நண்பர்களோடு அவளைப்பற்றிப் பேசியபடி அணுகுகிறான். இருகோஷ்டியும் நெருங்கியபோது திடீரென்று எல்லாரும் பேச்சை நிறுத்துகிறார்கள். அந்த மௌனவேளைதான் அறிமுகம் நேரும் வேளை. அந்த அறிமுகம் மௌனியின் பாத்திரங்களுக்குப் போதும். பிறகு ஹோட்டலில் சுசீலாவும் சேகரும் அந்த அறிமுகத்தைக் கொண்டே பேசிக்கொள்கிறார்கள். தூல உலகத் தர்க்கப்படி பார்த்தால்தான் இந்த அறிமுகம் போதாது. அந்த தர்க்கத்துக்கு மௌனி கட்டுப்படமாட்டார். ஏனெனில் அக உலகத்து இலக்கணப்படி அந்த சூட்சிமமான மனமோதலே ஒரு பரிச்சயம் அளிப்பதுதான்.

இந்தத் தர்க்கத்துக்கு அவர் கட்டுப்படுவதாலேயே தூலநிகழ்ச்சிகளுன் குறிப்பிடத் தேவையற்றவற்றை அவர் ஒதுக்கிவிடுகிறார். அப்படி ஒதுக்கப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சிதான் 'எங்கிருந்தோ வந்தான்'னில் கதை சொல்பவன் பத்மாவின் பேச்சுவார்த்தைகளை அறிந்ததைப் பற்றிய நிகழ்ச்சியும்.

மௌனி குறியீடுகளை அங்கங்கே உபயோகப் படுத்துவதாலும் நிகழ்ச்சிகள் தேவையற்றுப் போகின்றன. லா. ச. ரா. வைப் படிப்பவர்கள் அவரது உணர்ச்சியிலேயே தேங்கிவிடச் சந்தர்ப்பங்கள் இருக்கின்றன. ஏனெனில், அகஉலகால் தூண்டப்பட்டாலும் அவை தூல உலகினுள்ளேயே பரிணமிக்கின்றன: பாத்திரங்களின் காரியங்களாலும், இதர தூலத்தன்மைகளாலுமே அவை தெரிய வருகின்றன. எனவே அந்த உணர்ச்சிகள் வெளி உலகினுள்ளேயே லா. ச. ரா, வின் வாசகனை நிறுத்தி விடலாகும்.

ஆனால் மௌனி தூல உலகுக்கு உணர்ச்சியை இடம் மாற்றுவதில்லை. குறியீடுகள் என்ற கொக்கிகள்தான், மன உணர்ச்சிகளைநோக்கி மனசினுள்ளேயே வாசகனை இழுப்பதுக்காக வெளி உலகினுள் நீட்டி இருப்பவை. அந்த கொக்கிகளும், பாத்திரங்களும்தான் தூலமானவை. அவரது உணர்ச்சிகளோ அவரது நாடகத்தின் மனத்திரைப் பின்னணியிலேயே நிகழ்கின்றன. தூல நிகழ்ச்சிகள் மூலமோ, காரியங்கள் மூலமோ அவரது உணர்ச்சிகள் வெளி உலகுள் கக்கப்படுவதில்லை. ஆனால், தவிர்க்க முடியாத ஒரு லேசான தூலமான காரியத்தை வெளியே வலையாக வீசி, வாசகனைப் பாத்திரத்தின் அகஉலகினுள் இழுக்கிறார். லா. ச. ரா.விலுள்ளதுபோல், அகஉலகிற்குக் குறுக்கே தூலமான காரியங்களோ உணர்ச்சிகளோமௌனியிடம்இல்லை. எதிரே வெளியிடம்; அதனூடே அகஉலகம் என்ற மௌனி சமைத்த இருட்குகை. எனவே வாசகன் மௌனியை வெறும் தூலப்பார்வையாலேயோ, அவரது தூல நடவடிக்கைகளில் மட்டு தேங்கிவிடுவதாலேயே ரசிக்க முடியாது. மௌனியை சுலபத்தில் இரண்டாந்தர ரசனை ஏற்றுக் கொள்ளச் சிரமப்படுவது அதனாலேயே. வெளி உலகினுள் வழிந்து விடாதபடி கவனமெடுத்து மனதினுள்ளே

அக இயக்கத்தோடு இணைத்து அதன் களத்திலேயே உணர்ச்சியை இயக்குவதுதான் மௌனியின் தனித்த சாதனை.

புதுமைப்பித்தனின் அகஉலகம் இந்த அளவு ஆழ்ந்தது அல்ல. அவர் தூல உலகிலேயே நின்று, சி. சு. செ. சொன்னமாதிரி "அழுகல்பழங்களைச் சீவிக்கொண்டிருந்தவர்". எனினும் 'சில்பியின் நரகம், கதையில் சாத்தனின் வெளிமனத்துக்குத் தெரியாமல் அடிமனத்தில் ஒரு ஏக்கம் ஊறியிருந்து அவன் கனவில் வெளிப்படுதல்; 'ஞானக்குகை'யில் சித்தபுருஷர் காட்டும் 'அன்னையை மனைவி கருப்பாயியாகக் கண்ட' குழந்தையின் ஆதித்தன்மையான (பிரிமிட்டிவ்)பாலுணர்ச்சி—இவை புதுமைப்பித்தனை ஃபிராய்:ட் சார்புள்ள சித்தாந்தங்களில் கதைகளை வகுத்தவர் என்றே காட்டுகின்றன. அவர் காதலையும் மனத்தோடு இணைத்துக் கௌரவிக்கவில்லை. அக உலகினுள் ஆழமாக வாசகனை இட்டுச் செல்ல அவருக்கு முடிந்ததும் இருந்ததில்லை.

ஆனால் லா. ச. ரா. உடலைக் காரணமாக்கி மனதை இழையவிடும் பாத்திரங்களைப் படைத்தார்; அவரிடத்தில் பாலுணர்ச்சி காதலாக அக உலகுள் இட்டுச் செல்கிறது.

மௌனியோ பாலுணர்ச்சியையே உதறிவிட்டார். காதலுக்கு உடல்ரீதியாக அவர் அர்த்தம் கொடுக்கவில்லை. மனசினுள்ளேயே அதற்குப் பொருள் தேடுகிறார். இதுவரை அது கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவரது பாதையில் ஒரு நிச்சயம் தெரிகிறது: காதல் என்று ஏதும் இல்லை என்ற முடிவை நோக்கிப் போகும் பாதைதான் அது என்ற நிச்சயம். இந்தமுடிவை நோக்கியா அவரது பாத்திரங்கள் வாழ்க்கை முழுக்க தேடுகிறார்கள்?

ஆமாம் அவர்கள் தங்கள் நிழல்களையே அளக்கிறார்கள்.

மௌனியும் அளக்கிறார். மனிதர்களின் நிழல்களை அல்ல. மனிதர்கள் என்ற நிழல்களைத்தான். "எவற்றின் நடமாடும் நிழல்கள் நாம்?'' என்றாரே, அந்த நிழல்களை.

★

பொருள் மரபும் விமரிசனக் குரல்களும்

க. கைலாசபதி

'காவிய இலக்கணத்தை நிர்ணயிப்பதில், பாரத தேசத்து இலக்கண ஆசிரியர் நமக்குத்தெரிந்த மட்டில் விஸ்தரியாமல் விட்டுவிட்ட சில அம்சங்களை மேனாட்டு இலக்கண ஆசிரியர் விஸ்தாரமாக விவரித்திருக்கிறார்கள்—மேனாடுகளில் அரிஸ்தோத்தலன் காலம் முதற்கொண்டு இலக்கண நூலாசிரியர் காவிய அமைப்பைப் பற்றிப் பெரிய பெரிய ஆராய்ச்சிகள் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். நம்மவர் காட்டிலுள்ள மரங்களைத் தனித்தனியே கவனித்துக் கொண்டுவந்து அரணியத்தை மறந்து விட்டார்கள். மேனாட்டவர் மரங்களைக் கவனித்ததோடுகூட அரணியத்தைப் பற்றியும் விசேஷமான ஆராய்ச்சிகள் செய்துள்ளார்கள்.' (வ. வே. சு. ஐயர்)

ஏறத்தாழ நாற்பது வருடங்களுக்கு முன் 'வீரவிளக்கு' வ. வே. சு. ஐயர் இலக்கிய விமர்சனம் பற்றிச் சில கருத்துக்களைக் கூறினார். தமிழிலே இலக்கிய விமரிசனத்தின் "தந்தை', எனப் பொதுவாக இலக்கிய இரசிகர்களால் கொள்ளப்பட்டு வரும் அறிஞர் ஐயர் அவர்கள் நாற்பது, நாற்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் கூறிய கருத்துக்கள் அவருக்குப் பின் வந்த இலக்கிய விமர்சகருக்கு அரும்பெருந் துணையாக இருந்து வந்துள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் காலவளர்ச்சியில் ஐயரின் கருத்துக்கள் சில, தவறான உப கருத்துக்களையுந் தோற்றுவித்துள்ளது என்றே தோன்றுகிறது. அது ஐயரின் தவறு அன்று; தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களைப்பல்வேறு கோணங்களிலிருந்து உரையாசிரியரும் பிறரும் அணுகியது போலவே, இலக்கியத்தில் 'ஈடுபாடு'ள்ள பலரும் வ. வே. சு. ஐயர் கூற்றுக்களைத் தத்தம் கருத்துக் குறைபாடுக்குச் சமன் செய்வதற்காக உபயோகிக்கலாயினர்.

வ. வே. சு. ஐயரையும், அவரைப் பின்பற்றி வந்த ஒரு சிலரையும் மட்டுமே கற்றதனாலோ என்னவோ இரண்டு தவறான ஆனால், திட்டவட்டமான கருத்துக்கள் தமிழிலக்கிய இரசிகர் சிலரிடையே நிலவலாயின.

(அ) மேனாட்டவர் இலக்கிய விமர்சனத் துறையிலே முன்னேறியுள்ளனர் என்று எடுத்துக்காட்டிய ஐயர் அவர்களுடனேயே, தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் தொடங்குகிறது.

(ஆ) இலக்கிய இரசனை என்பது எக்காலத்தும் மாறாதிருக்கும், அறிவு நிலை. அது புனிதமானது.

இவ்விரண்டு கருத்துக்களில் முன்னது வரலாற்றுப் பெருமை சம்பந்தமானது. நிகழ்கால இலக்கிய விமர்சனப் போக்கைப் பெரிதும் பாதிக்காதது. ஆனால் பின்னதின் விளைவு பாரதூரமானது. இக்கால "விமர்சகர்,' பலரைத் திசைமாற்றிச்செல்லும் தன்மை வாய்ந்தது.

மேனாட்டவர் கவிதை (காவிய) அமைப்பைப் பற்றிச் சிறப்பான ஆராய்ச்சிகள் செய்துள்ளனர் என்று வ. வே. சு. ஐயர் கூறியதை வைத்துக் கொண்டு இலக்கியத்திலே அமைப்பு அல்லது வடிவமே அடிப்படையானது என்று தலைதடுமாறும் 'இரசிகவிமர்சகரையே' நான் இங்கு கருதுகிறேன். "விஷயம் பிரதானமில்லை; வடிவமே பிரதானம். யாது என்பதல்ல சிறந்த அம்சம்; எப்படி என்பதே சிறந்த அம்சம்.'' இது இரண்டாவது கருத்தின் தருக்க ரீதியான பெறுபொருள். இன்று பொதுவாகத் தமிழகத்திலும் சிறப்பாக ஈழத் தமிழகத்திலும் மலிந்து காணப்படும் இலக்கிய "விமர்சன"க் குரல்களில் நாம் திரும்பத் திரும்பக் கேட்கும் ஒலி இதுதான். இக்குரல்களின் ஓலத்தைக் கேட்கும் பொழுதெல்லாம் "இலக்கிய விமர்சனம்': என்று கூறிக்கொள்பவர்கள் யாது கருதுகிறார்கள் என்னும் அடிப்படைக் கேள்வி தோன்றுகிறது. இலக்கியத்தை நன்கு விளங்கிக்

கொள்ளவும் அதுபற்றிய உணர்வையும் சிந்தனையையும் வளர்க்கவும் உதவவேண்டிய இலக்கிய விமர்சனக் கருவியானது இலக்கியத்திலே எரிந்த கட்சி 'எரியாத கட்சி' ஆட எவ்வாறு பயன் படுத்தப்படுகிறது என்பதைக் கண்டு கொள்வது பயன் தரும் முயற்சியாகும்.

இலக்கியத்திலே வடிவமே முக்கியம் என்னும் கருத்தில் ஆரம்பிப்பவர் ஒருவர் பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கத் தவறிவிடுகிறார்; பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காத நிலையிலே பொருள் இன்றி யமையாத தன்று என்னும் கருத்துக் கிளை விடுகிறது. பொருள் இன்றியமையாத தன்று என்னும் நிலையிலே அதனை இலக்கியத்திலே தகுந்தபடி இனங்கண்டு கொள்ளவேண்டும் என்னும் தேவையும் ஆசையும் இல்லாமற்போகிறது. அத்தகைய ஆசையும் தேவையும் இல்லாமற் போகவே அது அலட்சிய மனோபாவத்துடன் நோக்கப்படுகிறது. இலக்கித்திலே பொருள்பற்றிய அலட்சியக்குரலையே இன்று பல இலக்கியரசிக விமர்சகரின் அவசர எழுத்துப்பிரசவங்களிலே நாம் காண்கின்றோம்; கேட்கின்றோம்.

பொருள்வளம் பற்றிய தெளிவான பார்வை இல்லாதவருக்கு வடிவத்தைப் பற்றிய நுண்ணுணர்வு எவ்வாறு அமைய முடியும் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. ஏனென்றால் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சியை—சிந்தனையை—பொருளைச் சுமக்கும் அலங்காரமான சகடையாகவோ, வாகனமாகவோ தான் வடிவம் இருக்கின்றது. வெறும் வாகனத்தால் பயனில்லை. ஆனால் யாராவது இலக்கியத்திலே தெளிவான சில கருத்துக்களை...உணர்வுகளை—சிந்தனைகளைக் கூறிவிட்டால் அவர்கள் பிரசாரகர் என்றும் கட்சி இலக்கியம் படைப்பவர் என்றும், முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தா என்றும், இறுதியில் இலக்கிய விரோதி என்றும் முழக்கி விடுகிறார்கள் சில விமர்சகர்கள். 'எதையும் இலக்கியத்தில் கூறலாம் அது எப்படிக் கூறப்படுறது என்பதே முக்கியம்'' என்று, அழகியல் பேசும் ரசிகவிமர்சகர்கள் திடீரென சிலஇலக்கியப்படைப்புகளில் பொருட்குற்றம் கண்டு "விலக்கி" வைக்க முனைவதுதான் எனக்கு விளங்க வில்லை. ஆனால் ஒன்று மட்டும், தெளிவு. இன்று (ரசிகவிமர்சனம்) படைக்கும் பலருக்கு விமர்சனத்தைப்பற்றி மட்டுமன்றி இலக்கியத்தைப் பற்றியே பல ஐயங்களும் தெளிவின்மையும் நிறைந்துள்ளன. அதன் விளைவாகவே இத்துணை முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்குச் சிகரம் வைத்தாற் போலிருக்கிறது தமிழிலே இலக்கியவிமரிசனம் புதிது என்று 'யாவும் அறிந்த' தலைநிமிர்வுடன் கூறப்படும் நம்பிக்கை. சொற்குற்றம் இல்லாவிடினும் பொருட்குற்றம் உண்டு என்று 'யதார்த்தவாதம்' பேசிய நக்கீரர் சம்வாதத்திலிருந்து நச்சினார்க்கினியர் உரைவரை பொருள்மரபு, பொருள் மாற்றம், இலக்கியவளர்ச்சி முதலியனபற்றி எத்தனையோ வாதப் பிரதி வாதங்கள் நடைபெற்று வந்துள்ளன. அவற்றைச் சிறிதேனும் பார்த்தவர்கள் இலக்கியத்தின் தூய்மை கெடுகிறது என்று மேடைப் பேச்சைப் போல ரசிகவிமர்சனம் பெருக்கமாட்டார்கள். அதற்குப் பதிலாக அவமானந்தாங்காது தூக்குப் போட்டுக் கொள்வார்கள். ('கலைச்செல்வி'யிலிருந்து)

ஒட்டு — தி. சோ. வேணுகோபாலன்

நீட்டிய கையை மடக்கு !
நனையாதே !
வீட்டுக்குள் வேண்டுமென்றால்
விடுகண்ணீர் !

....

காலம் கருத்துக்குள்
கட்டுப் படுமுன்பே
கற்பரசி வான்மதியாள்
ஞாலம் வலம்வருவாள் :
ஆணழகன் ஆதவனை
அணுகும் பொழுதெல்லாம்
நாணி முகம்மெதுவே
மறைக்கின்றாள் தினந்தோறும்!
கூடி முயங்குற
குறிப்பிட்ட நாளன்று
மூடுகிறாள் இருட்போர்வை
முகம்முழுதும் !
கற்பரசி அன்னவளின்
கையைப் பிடிக்காதே !
தற்கொலைதான் செய்துகொள்ளத்
துணிந்துவிட்டாள் விட்டுவிடு.

....

சாகட்டும் சந்திரிகை ;
செத்த பிறகேனும்,
காதல் களியாட்டக்
கிறுக்குப் பெண்ணொன்று இங்கு
ஏதோ பிறந்தாலும்
போதும், முகத்துக்கும்
ஏகத் துக்கவலை
இழுத்துக் கற்பனையின்(?)!
போகப் பொருளாக்கிப்
பொலிவுத் துகில்கிழித்துத்
தேகம் கிழக்கூடாய்த்
தேயும் வரைமுயங்கிப்
பாட்டெழுதும் கவிராயர்...
(சாகட்டும் சந்திரிகை ;
செத்த பிறகேனும்)
பேச்சற்றுப் போகட்டும் !
பேனா மடங்கட்டும் !
ஓச்சல் ஒழிவின்றி
ஊறும் கிழக்கவிதை
மூச்சடங்கிப் போகட்டும்!
மூங்கில் சுமையாக !
வானத்து அகலிகையின்,
வையத்துக் கவீந்திரர்,
மானம் அழித்துவிட்டார் !
மறக்கக் கிணறடைந்தாள் !

....

தொட்டுத் தூக்கிவிடத்
துறுதுறுக்கும் கையிரண்டும்
வெட்டி யெறிந்துவிடு !
வேண்டு மென்றால்
விடு கண்ணீர் !

....

தொட்டால் உருக்குலைவாள் !
தொடர்ந்துவரும் பெண்சாபம் !

வெட்டு

தி. சோ. வே.

'இளவரசி' என்கின்றார் ;
இத்தனை நாள் பார்த்ததில்லை !
இன்றுணர்ந்தேன்.
கரிசனையோ டுன்வீட்டுக்
கிணற்றுக்குள் வீழ்ந்தவளை
கைநீட்டிக் காப்பாற்றக்
கூப்பிட்டாய்,
அன்று

இன்றிரவு என்தோட்டத்து இறைகிணற்றில்
ஐயையோ !
ஆடை நழுவ அரங்கம் நெளித்துக்கண்
ஜாடை அழைப்பில்...
சேச்சேச்சே !

....

நீட்டிய கையை மடக்கு !
திரும்பிப் போ !
இல்லை,...நில் ;
எடு ஒருகல்.
'ஏசு' வருமுன்
வீசி எறி.
மதி முகத்துச் சதித்தளுக்கை
அலைக்கை குலைக்கட்டும்.

....

தொட்டுத் தூக்கிவிடத் தான்நீண்டகைகளையே
வெட்டி எறிந்துவிடு வேட்கைத்தொழுநோய்வந்து
ஒட்டி உருக்குலைக்கும் !

....

நாணமிலாப் பரத்தை
காணடா நிலவு !

(248-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பாத்திர நிறைவுக்கு கையாண்ட முறையிலிருந்து மாறுபட்டு, காலத்தை முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் இழுத்து, பாத்திர மனநிலை களைக்கொண்டு நம் கண்முன் உருவாகும் மேஜர் மூர்த்தியை நிறைவு பெறச் செய்கிறார். அவன் மூலம் மற்ற பாத்திரங்கள் உருவாகவும் செய்திருக்கிறார்.

மனநிலைகளை முன்வைத்து எழுதப்பட்ட மற்றொரு நாவல் என் 'ஜீவனாம்சம்' 'எழுத்து' வாசகர்களுக்கு அந்த கதை நினைவில் இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன். சாவித்திரி நுழைக்கப்படும் இடம் ஒரு புள்ளி இடத்தில். அவள் இன்றைய நிலை, கடந்தவாழ்வு, எதிர்காலப் போக்கு இதெல்லாம் முழுக்க முழுக்க மனநிலைகள் மூலமே தகவல் அறிவிக்கப் பட்டிருக்கிறது. சாவித்திரி நம்முன் உருவாகுவது அவளது மனவோட்டத்தின் மூலம். அவள் மனவோட்டம் மொத்தம் மூன்றே சந்தர்ப்பங்களில் தான் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மூன்று தடவையும் அவள் அண்ணா கோர்ட்டிலிருந்து திரும்புகிறபோது. காலக்ரமப்படுத்தல் என்று சொல்லப்போனால் ஒன்றுக்குப்பின் மற்றொன்றாகவந்த இந்த மூன்று தடவைகள்தான். ஒப்புக்குத் தான் இந்த கால நிகழ்ச்சி. ஒவ்வொரு சந்தர்ப்ப நிகழ்ச்சிக் காலமும் ரொம்ப குறைந்தபக்ஷம், சில மணிநேரம். அந்தகால அளவுக்குள் கதைவளர்ச்சிக்கோ பாத்திர உருவாக்கலுக்கோ வேண்டிய அளவுக்கு போதிய தகவல், நடப்பு கிடையாது.

அதெல்லாம் சாவித்திரியின் நினைப்பு ஓட்டத்திலே காலக்ரமத்தை உதறி முன்னும் பின்னும் தள்ளி தன் அப்போதைய நிலையிலே இருந்து பழைய அனுபவங்களுக்கு அர்த்தம் கொடுத்து அல்லது அர்த்தம் கண்டுபிடித்து இப்போதைய அனுபவத்துடன் உறவுபடுத்தி அவள் பார்க்கிற போக்கிலே அவள் வளர்கிறாள். கதைமுடிவில் தன்மட்டுக்கு உருவான ஒரு பாத்திரமாக நமக்குப் படுகிறாள். பின்னோக்கிப் பார்க்கும் நினைவோட்டப்போக்கும் பிரக்ஞை உணர்வு நிலையிலே தற்போதைய மனப்போக்கு வெளித்தெரியும் ஒரு நனவோட்டச்சாயலும் கலந்து அவளை படைத்திருக்கின்றன.

தி. ஜானகிராமன் 'மோகமுள்' சம்பிரதாய முறை, புதிய முறை இரண்டும் கலந்து கையாளப்பட்டிருக்கும் படைப்பு. அவர் மனநிலைகளை முன்வைத்து பாத்திரங்கள் வளர்ந்து உருவாகச்செய்திருக்கிறார். அதேசமயம் காலக்ரமப் படுத்தியும் வளர்பருவங்களை கட்டப் படுத்தியும் சம்பவங்களை கோர்வைப் படுத்தியும் முறை கடைப்பிடித்திருக்கிறார். ஒன்றுக்கு மற்றொன்று அண்டைக் கொடுத்து, ஆதரவு தந்து இயக்கவலு ஏற்றி கதாபாத்திர நிறைவு ஏற்படச் செய்திருக்கின்றன. காலநிகழ்ச்சிகளும் மனப்புகைச்சல்களும் கலந்து கட்டி முன்னேற்றம் விளைவிக்கின்றன. பத்துப் பதினைந்து வருஷகால அளவு என்று ஞாபகம். 'ஒரு நாள்,' 'ஜீவனாம்சம் மாதிரி இல்லை. கால அளவு அதிகம் போலவே மனமோதல்களும் அதிகம்.

ஒரு அளவுக்கு வாழ்க்கைப்போக்கு விரிப்பும் அதிகம் எனலாம். இந்த பழயமுறை, புதியமுறை என்று பிரிக்கிறபோது ஏதோ ஒன்று உயர்ந்தது மற்றது தாழ்ந்தது என்று வித்யாசப்படுத்துவதாக கருதி விடக்கூடாது. காலப்போக்கில் முறை மாறுதல்களை நாவலாசிரியர்கள் எப்படி செய்கிறார்கள் தங்கள் தேவைக்கு ஏற்ப என்பதுதான் முக்கியம். பாத்திரப் படைப்பு நிறைவு பெற எந்தவிதமான உத்திகளை கையாளுகிறார்கள் என்பது தான் பார்க்கவேண்டியது. இரண்டு முறைகளையும் கையாண்டு வெற்றி பெறலாம்; தோல்வி அடையலாம் அந்த சாதனை அவர்கள் சக்தி, திறமையைப் பொருத்தது. இருந்தாலும் புதுசை விரும்புகிற சுபாவம் மனிதனுக்கு இயல்பாக இருக்கிறவரையில், திகட்டும் அளவுக்கு ஒன்று கொடுக்கப்பட்டு விட்டால் பழசைக்கண்டு முகத்தை சுளிக்கத்தான் செய்யும். இலக்கியப்பிரிவுகள் எதிலும் இந்த புதுமை வேட்கை இன்று இருப்பதுக்கு இன்றைய படைப்பாளி தன்னை சரிப்படுத்திக்கொள்வது தேவையாக இருக்கிறது.

ஐந்து கவிதைகள்

டி. சி. ராமலிங்கம்

விடிவு

பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
கதிர்கள் கமழ்ந்து
விரியும் பூ.
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி.
வெளிச்சச் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி.

மாலை

விடிவு பூத்து
இருளில் வாடும்.
இதழ்கள் விரிந்து
வாசத் தின்நூல்
இழைகள் அவிழ்ந்து
வீழும்.

குழலின் இருளுள்
உடலின் செடியில்
உதயப் பூவுன்
முகமும் ?

யாவும், த்ச,
முடிவின் மடியில்
தவழும் சிசுக்கள்.

நிழல்கள்

பூமியின் நிழலே வானத் திருளா ?
பகலின் நிழல்தான் இரவா ?
இல்லை,
பூமிப் பந்தின் பின்னே
இருளின் பிழம்பு.
இரவில் குளித்து
உலகம் வீசும்
வெளிச்சச் சாயை பரிதி.
ஆமாம்.
இரவின் நிழலே பகல் ;
இருளின் சாயை ஒளி.

சைத்ரீகன்

வெண்சுவர்த் திரையிலென்
தூரிகை புரண்டது.
சுவரே மறைந்தது.
மீந்தது காட்சி.
ஓஹோ.
உயிர்த்தெழும் ஒளிக்கு
இருள்ஒரு திரையா ?
பாழாம் வெளியும்
படைப்பினை வரையவோர்
சுவரா ?

மறைவு

கூந்தலின் உமிநீக்கி
வெடித்தெழும் வெண்முகம்...
கண்ணிமைச் சிறகில்
ஆசைகள் நடுங்கும்...
இதழின் உதறலில்
நேசத் துளிகள்
உதிரும்...

ஆனால்,

முன்னும் பின்னும்
கெஞ்சும் கண்கள்,
நடுவில்
முத்தக் கனவில்
இதழ்கள் கரைகையில்
ஒளித்து மறையுது.
ஏன் ?

திருப்திச் சுடரில்
தியானித் திருக்கவா ?
கனவுக் குமிழாய்
விழிக்குழி நீக்கி
நினைவில் அலையவா ?

எங்கே ?

நெருக்கத் திரையிலா ?
இதழ்மதுக் கசிவின்
போதைக் குளத்திலா ?
நெருப்புச் சுனையெழும்
இதயப் பிளவிலா ?

ஏன் ?...
ஏங்கே ?...

* * * *

சி. சு. செ.

பாரதியின் அக்கினிக்குஞ்சு

அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன் — அதை
அங்கொரு காட்டிலோர் பொந்திடை வைத்தேன்
வெந்து தணிந்தது காடு —தழல்
வீரத்திற் குஞ்சென்று மூப்பென்று முண்டோ
தத்தரிகிட தத்தரிகிட தித்தோம்

— பாரதி

பாரதி கவிதைத் தொகுப்பை புரட்டிப்பார்த்த அளவில் இதுதான் அவரது கவிதைகளில் சின்னது என்று எனக்குப் படுகிறது. பொருள் உணர்த்தும் சொற்களால் ஆன நாலு வரிகளும் இசைக்கு உரிய ஓசையை மட்டும் எழுப்பி ஒலிப்பதோடு நின்று விடுகிறதாகப் படும், தாளக்கட்டுக்கு உதவும் அட்சரச் சேர்க்கையான சொற்கள் அடங்கிய ஒரு வரியும் சேர்ந்து ஐந்தே வரிகள். இந்த ஐந்து வரிக் கவிதை ஒரு தடவை படித்த மாத்திரத்திலேயே அர்த்தத்தை அப்பட்டமாக வெளியே பிதுக்கித் தள்ளிவிடுகிறது. பாரதி இந்த கவிதையில் என்ன சொல்ல முற்பட்டிருக்கிருன் என்று மூளையைக் குடைந்து பார்க்கும் சிரமத்துக்கு அவசியமே இல்லை என்று பளிச்சென நமக்குத் தோன்றுகிறது. அவ்வளவு ரொம்ப அப்பட்டமான தகவல் இதில் கிடைப்பது. கருத்து மட்டும் இல்லை; சொற்களும் நமது பேச்சு வழக்கில் சகஜமாக அடிபடுபவை. லேசான கருத்து கடினமான சொற்களுக்குள் திணிக்கப்பட்டு 'மலை கெல்லி எலி பிடிக்கச்' செய்யும் ஒரு சாதுர்யம், சாமர்த்தியம், எல்லாம் பாரதி காட்டவில்லை.

இந்த கவிதை என்ன சொல்கிறது? ஒரு தணல் துண்டை எடுத்து மரப் பொந்துக்குள்ளே வைத்தான் ஒரு மகா புத்திசாலி. வைக்கிறபோது அவனுக்கு அதன் விளைவை ஊகிக்க இயலவில்லை. அவ்வளவுதான், காடே வெந்துபோய் விட்டதைக் காண்கிருன். அதைக்கண்ட பிறகுதான் அவனுக்கு ஞானோதயம் ஏற்படுகிறது. நெருப்பின் உக்ரத்தில் குஞ்சாவது பெரிசாவது? மகா உண்மை ஒன்றை கண்டு பிடித்து விடுகிருனல்லவா? கைகொட்டி குதி போடுகிருன், தன் புத்திசாலித்தனத்தை தானே வியந்துகொண்டு. உள்ள அர்த்தத்தை சொல்லப் போனல் இவ்வளவுதான்

இந்த கருத்து ரொம்ப குழந்தைத்தனமான ஒரு காரியத்தையே காட்டுகிறது. அதோடு அப்பாவித்தனமான ஒரு மனநிலையையும் சேர்க்கிறது. இன்னும் வெகு சாதாரண புத்தி தரத்தையும் காட்டுகிறது. கவிதையைப் படித்ததும் கொள்ளிக் கட்டையை கூரையில் சொருகி வைத்த சிறுவன் கதையும் நெய்க்கு தொன்னை ஆதாரமா தொன்னைக்கு நெய் ஆதாரமா என்று பார்த்த சிஷ்யன் கதையும் தான் ஞாபகம் வருகிறது. ஒரு பேதைத் தன்மையை காட்டுவதுக்கு மேல் இந்த கவிதையில் நமக்கு வேறெதுவும் புலப்பட ஏது இல்லை முதல் தடவை படித்ததில். ஆழ்ந்த, பொருட்படுத்தத் தக்க ஒரு கருத்தை பேருண்மையை அதிலிருந்து நாம் வாங்கிக் கொண்டதான ஒரு உணர்வு நமக்கு ஏற்படவே இல்லை. சாமான்யமாக யாருக்கும் தெரியவந்திருக்கும் ஒரு உண்மையை (ட்ருயிஸம்) ஏதோ 'நகாசு' பண்ணி சொல்லி இருக்கு என்று பக்கத்தைப் புரட்டத் தோன்றுகிறது. பாரதி கவிதைகளில் எத்தனையோ பிரமாதமான கவிதைகள் இருக்க இதை ஒரு பெரிசாக சொல்ல என்ன இருக்கு என்று படுகிறது.

அந்த கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை மேலோட்டமாக உணர முடிந்த வரையில் இந்த அபிப்ராயம் சரிதான். 'ஊழிக்கூத்து' எழுதிய பாரதிதான் இதையும் எழுதி இருக்கிருன். ஒரு கவியின் எல்லா கவிதைகளும் ஒரே தரமாக இருக்குமா இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க முடியுமா? என்று கேட்டுக் கொள்கிறோம். நம் அளவுக்கு அது சரி. ஆனல் பாரதி இந்த கவிதையை எழுதிய போது இவ்வளவு சாமான்யமான ஒரு கருத்தை வெளியிடவா உத்தேசம் கொண்டிருந்தான்? கவிதையிலே ஏற்றிவைக்கத் தக்க சத்தும் மதிப்பும் இதுக்கு இருக்கா? அதை அவன் உணர்ந்து செய்ததா இல்லை...அவன் உத்தேசம் வேறு எதுவும் இருந்திருக்காதா? என்று நம்மைக் கேட்டுக்கொள்ளத் தோன்றுகிறது.

கவிஞனின் உத்தேசம் இதுக்குமேல் இதில் இல்லை என்றால் இந்த கவிதையை அற்பமானது என்று நிச்சயமாகத் தள்ளிவிடலாம். நெருப்பு சுட்டெரிக்கும் என்கிறதை நமக்குச் சொல்ல ஒரு கவி, இன்னும் ஒரு 'மகா கவி' தேவை இல்லை. யதார்த்தத்தை அனுபவத்திலேயே உணர்ந்து விடலாம், ஆகவே இந்த கவிதையில் பாரதியின் உத்தேசம் (இன்டன்ஷன்) அடிப்படையாக என்ன இருக்கிறது என்று பார்ப்பது வாசகக் கடமை ஆகிறது.

நெருப்பு, காடு, மரப்பொந்து ஆகிய ஸ்தூலப் பொருள்களும் பொந்தில் தணலை வைத்தல், காடு வெந்து தணிதல் ஆகிய ஸ்தூல நிகழ்ச்சிகளும் அடங்கிய இந்த கவிதை யதார்த்தமாக நிகழ்ந்த ஒரு சம்பவத்தை அடக்கி ஒரு அறிவுரையையும் சேர்த்து தகவல் வெளித் தெரிவிக்கிறது. ஒரு காரியம், அதன் விளைவு, அதனல் தெரியவந்தது— இது தெரிகிறது. ஒரு கலைஞன் தன் படைப்புக்கு வேண்டிய ஒரு விஷயத்தை தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறபோது ஒரு குறிப்பு இல்லாமல் எடுத்துக்கொள்ள மாட்டான். கலைப்படைப்பு என்றால் அதுக்கு ஒரு அர்த்தம் தேவையேயில்லை என்று எந்த படைப்பாளியும் சொல்லமாட்டான். ரசிகனும் கருதமாட்டான். ஆகவே 'சிக்னிபிகன்ஸ்' என்று சொல்கிறோமே ஒரு அர்த்த முக்யத்வம் அது அத்யாவசியமானது, இந்த அர்த்த முக்யத்வம் படைப்புக்குப் படைப்பு, படைப்பாளிக்குப் படைப்பாளி, உள்ளடக்கத்தில், பார்வையில் மாறுபடலாம். ஆனல் அந்த தன்மை இன்றியமையாதது. பாரதி இந்த

தன்மையை தன் கவிதையில் எப்படி ஏற்றி இருக்கிறான் என்று பார்க்கப்போனால் மேலே நாம் பார்த்த அப்பட்டமான உள்ளடக்கத்திலிருந்து அந்த தன்மை என்று குறித்துச் சொல்ல முடியாதது என்று சொல்லத் தோன்றும்.

ஆனால் பாரதி இந்த கவிதை மூலம் அதிலே நமது முதல் தடவை படிப்பில் கிடைத்ததுக்கு மேல் அடங்கிய அர்த்த முக்யத்வம் ஏற்றி இருக்கிறான். என்பதை இரண்டாவது தடவை வாசிப்பில் உணர முடிகிறது. தீக்கங்கு அல்லது நெருப்புத்துண்டு என்பதுக்கு பதில் அக்கினிக்குஞ்சு என்று பாரதி உபயோகித்திருக்கும் முதல் சொல் பிரயோகமே அர்த்த முக்யத்வத்தை ஏற்ற ஆரம்பிக்கிறது. ஒரு உயர்ப்பொருளாக அதை உருவகித்து இருக்கிறான் தனாத்மகமாக இயங்கும் சக்தியுள்ள ஒரு குறியீடாக (சிம்:பல்) அது படுகிறது. அந்த சொல் மூலம் பாரதி வேறு ஏதோ ஒரு உள்ளடக்க நிலையையும் அதே சமயத்தில்—அதாவது கவிதையை படிக்கும்போது உடனடியாகப் படுகிற ஒரு துலக்கமான அர்த்தத்தை நாம் உணருகிற அதே சமயத்தில்—கூடவே உணர்த்த திட்டமிடுகிறான். தொடர்ந்து காடு, பொந்து. நெருப்புத்துண்டை எங்கேயும் வைக்கலாமே. காட்டைப் பற்றிய பிரஸ்தாபம் ஏன்? பொந்துக்குள் ஏன் வைக்க வேண்டும்? இந்த காடு, பொந்து இரண்டுமே வேறு எதையோ குறிப்புணர்த்துவதாக இருக்கலாமே;

அக்கினிக்குஞ்சு ஒரு குறியீடாக இருப்பதானால் எந்த வேறொரு பொருளின் தன்மைகள் அதில் தொனிக்கின்றன? அக்கினி, அக்கினிக் குஞ்சுக்கு என்று உரிய தன்மைகள் தான் என்ன? இதெல்லாம் நமக்குள் உளைகிறது. அக்கினி ஒரு அழிப்பு சக்தி என்பது நமக்குத் தெரியும். அது மாதிரியான வேறு ஒரு அழிப்பு சக்தியை பாரதி குறிப்புணர்த்துகிறாரா? அப்பாவித்தனமாக அதை காட்டில் ஒரு பொந்தில் வைத்தமாதிரி (பின்னால் வெந்து தணிந்தது காடு, வீரத்திற் குஞ்சென்று மூப்பென்று முண்டோ’ என்று புதுசாக கண்டறிந்த படிப்பினை பெறுவதால், வேண்டுமென்றே அழிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் அதைச் செய்யவில்லை, விளைவு யூகிக்க இயலாமல் செய்த பேதைமைக் காரியம் என்பது தெளிவு) விபரீதமான ஒரு விளைவைத் தந்த ஒரு காரியத்தை குறிப்பிடுகிறாரா? வெந்து தணிந்தது காடு என்பது போல் அழிந்த வேறு ஒரு விளைவை காட்டுகிறாரா? கண்கெட்டுப் போனபின் சூர்ய நமஸ்கார யோசனை செய்பவனாக தன் காரியத்தின் தன்மையை திடீர் விழிப்பு பெற்றவனாக உணர்கிற நிலையைக் காட்டுகிறாரா?

இந்த கேள்விகள் எல்லாம் இந்த கவிதையில் ஒரு யதார்த்த தரத்திலே நமக்கு உணர்த்தப்பட்ட சாமான்ய உண்மைக்கு மேலாக ஒரு குறியீட்டுத் தரத்திலே — கூடார்த்த தரத்திலே பாரதி எதையோ உணர்த்த உத்தேசிக்கிறான் என்ற கருத்து நமக்கு விழ வகை செய்கின்றன. இந்த இடத்தில் ‘சிம்:பாலிஸம்’ குறியீட்டு வாதத்தை, கூடார்த்த வாதத்தைப் பற்றி கொஞ்சம் விளக்கிக் கொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால் இது ஒரு ‘சிம்:பாலிக்’ கவிதையாக இருக்கக்கூடும் என்ற ஒரு நினைப்பு நிழல் தட்ட ஆரம்பிக்கிறது. உன்னதமான தலைசிறந்த ஒரு யதார்த்தத்தை, உண்மையை தேடிப்போவது என்பது சிம்:பாலிஸத்தில் புதைந்திருக்கும் பொருள். இந்த ஞானப் பார்வையை நேரடியாக வெளியிடுவது கலையில் சாத்தியம் இல்லை என்பதை ஏற்றுக்கொண்டு லௌகீக உலகத்திலே அதுக்கு இசைவாக இருப்பவைகள் மூலமே குறிப்புணர்த்தி எண்ணம் எழுப்ப முடியும் என்று காட்டுவது. இதை ஒப்புவமை மூலமும் குறியீடுகள் (சிம்:பல்) மூலமும் தான் நிறைவேற்ற முடியும்.

ஆகவே குறியீடுகள் கவிதைக்கு ஒரு தலைசிறந்த அம்சப் பொருளாக ஆகின்றன. சொற்களால் தக்கபடி விளக்க முடியாமல் போகிற கருத்துக்களை இந்த குறியீடுகள் மூலம் குறிப்புணர்த்தவே அவை கையாளப்படுகின்றன. ஏனென்றால் இந்த குறியீடுகள் தங்களுக்குள் அடக்கி இருக்கும் பல்வேறு தனித்த, கூட்டுக்கலப்பான விசேஷ குணங்களை எல்லாம் உடனடியாக தோற்ற வைக்கும் ஒரு போஷாக்கும் சக்தியும் பெற்றவைகள். குறியீடுகளை, சங்கேதப் பொருள்களை உபயோகப்படுத்திவிட்டதாலேயே ஒரு கவிதை ‘சிம்:பாலிக்’ கவிதையாக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. இந்த குறியீடுகளைக் கொண்டு கவிதைக்குள்ளே இருக்கும் ஒரு யதார்த்த பொருளைப் பின்பற்றி அதுக்கு ஒப்பான ஒரு உன்னதப் (நோ:பிள்) பொருளை உணர்த்த, உணர சாத்யமாகிற போதுதான் அது ‘சிம்:பாலிக்’ தன்மை வாய்ந்ததாக ஆகிறது.

இது ஒரு கூடார்த்தக் விதை என்றால் என்ன கூடார்த்தம் இதுக்குள்ளிருந்து நாம் அனுமானிக்க முடிகிறது? அக்கினிக்குஞ்சு ஒரு சின்ன நாச சக்தி. அதுமாதிரியான ஒரு நாச சக்தியை—சின்ன தீய எண்ணத்தை அதன் உண்மை சொரூபம் சக்தியை உணராத நிலையில் தன் உடம்புக்குள் (காடு) தன் நெஞ்சுக்குள் (பொந்து) புகவிட்டு விட தானே முழுக்க அழிந்து விடுகிறான். அப்புறம் அவனுக்குப் படுகிறது தீயதில் அளவு பெரியதில்லை, கடுகு அத்தனை தீயது மலை அத்தனை நாசம் விளைவிக்கும் என்பது. எனவே பாரதி இந்த பேருண்மை உணர்த்தலை தன் உத்தேசமாகக் கொண்டிருக்கிறான் இந்த கவிதையில், சரிதானே? அதை அப்பட்டமாக, தத்துவத்தகவலாக ஒரு தத்துவாசிரியன் வெளியிடலாம். கலைஞன் அதை அழகாகச் சொல்ல வேண்டியவன். கவிதை ஒரு அழகு வடிவம். இந்த அழகாகச் சொல்வதை இந்த கவிதையில் நாம் காணபது. சொல்லாமல் சொல்லுதல்—கூடார்த்த கவிகளின் கவிதா தததுவம். கவிதை எதையும் தெளிவாக அப்பட்டமாக விளக்கி விடக்கூடாது. தூலப் பொருள் மூலம் சூக்குமப் பொருளை உணர்த்துவது.

இப்போது ஒரு நிலையிலிருந்து— அதாவது அக்கினி ஒரு அழிவுசக்தி என்ற நோக்கிலிருந்து நாம் பார்த்தோம். கவிதையின் உள் அர்த்தம் (இம்போர்ட்) நமக்கு யூசிக்க முடிந்து விட்டது. அக்கினிக்குஞ்சு ஒரு ஆக்கசக்தி என்ற நிலை எடுத்துக்கொண்டால்? அக்கினி ஒளி தருவது.

அதுமட்டுமல்ல சுத்திகரிப்பு வேலை செய்வது. புடம் போடுகிறேமே. அதுபோல என்று சொல்லலாம். அக்கினிக்குஞ்சை தன் நெஞ்சுக்குள் வைக்க 'வெந்துதணிந்தது. காடு' காடு தானே வெந்து தணிந்தது. 'அக்கினிக்குஞ்சு என்ற குறியீட்டின் வேறுவித குணங்களை முன்வைத்துப் பார்க்கிற போது, காடும் இப்போது வேறுவித குணங்களை முன்னுக்குப் பிதுக்கிக் கொண்டிருக்கிறதை நாம் உணர்கிறேம். அப்போது நாம் காடு என்றால் நிறைந்து செழித்து பரந்து சுதந்திரமாக வியாபித்து நிற்கும் ஒரு பொருளாக (வாழ்க்கை,உடல்) இருக்கக்கண்டோம். இந்ததன்மைகளுக்காக அதுக்கு மதிப்புக் கொடுத்து அதுநாசமாக்கப் பட்டுவிட்டதே என்று நினைத்தோம். இப்போது அதே'காடு' நமக்கு ஒரு முறையில்லாமலும் தன்னிச்சையாயும் வளர்ந்து, ஆபத்துக்களை உள்ளடக்கிய இருண்ட, நுழைய பயமுறுத்துகிற, நாட்டுக்கு எதிர்ப்பான, மனிதவாழ்வுக்கு பயன்படாத, பண்படாத தன்மைகளைக்கொண்ட, நாம் விரும்பாத ஒன்றுகப் படுகிறது. கவிதைக்குள் 'அக்கினிக்குஞ்சு' போலவே இந்த 'காடு'குறியீடும் இயல்பு மாறி தொனிக்கிறது. இதனல் கவிதையின் தொனி பாதிக்கப் படுகிறது. சுத்தப்படுத்தும் ஆக்க சக்தியுள்ள ஒன்றை ஞான ஒளியை (அதுவும் அவன் அறிந்து செய்ததாக சொல்வதற்கில்லை; விளைவிலிருந்து தான் உணரமுடிந்தது) தனக்குள் புகவிட்டதும் தன்னுள் இருந்த இருள், அஞ்ஞானம் (காடு) விலகி தனக்கு சாந்தி ஏற்பட்டதை உணர்கிறன். 'தணிந்தது' என்பதை விசேஷமாக கவனிக்க வேண்டும். முதல் நிலையில், முழுக்க வெந்து போனபிறகு தணியாமல் என்ன செய்யும், மேற்கொண்டு எரிக்க எதுவும் இல்லையே என்ற அர்த்தத்தில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. இப்போது தணிந்து விட்டது ஒரு மட்டுக்கு இனி எனக்கு நிம்மதி என்கிற மனப்பாங்கை காட்டுவதாக இருக்கிறது. 'வெந்து எரிந்தது' என்று சாதாரணமாக சொல்லி இருக்கலாமே கவிஞன்.

'தணிந்தது' போலவே வீரம் என்ற வார்த்தையும் இந்த இரண்டு நிலைகளுக்கும் அர்த்தஈடு கட்டுகிறது. அழிவுசக்தியான அக்கினிக்குஞ்சை மற்றொரு நாசசக்தியான 'வீரம்' (விஷமருந்து) என்றது பொருத்தம்தானே. ஆக்கசக்தியான இடத்தில் அதை 'வீரம்' என்று சிலாகித்ததும் பொருத்தம் தானே?

இதற்கெல்லாம் சமாதானம் சொல்லி விட்ட பிறகு கடைசி வரிக்கு வருவோம். 'தத்தரிகிட தத்தரிகிட தித்தோம்! பாரதி எதுக்காக இந்த இசைப்பதங்களை போட்டான்? அப்படியாவது இந்த கவிதை அவரது வேறுபல கவிதைகளை, பாடல்களைப் போல் இசைக்குப் பொருந்த திட்டமிட்ட ஒன்று,இசை ஒத்திசைவுக்கும் தாளத்துக்கும் இட்டு நிரப்பும் ஒரு வரியாக அமைந்தது என்று சொல்ல? நிச்சயமாக இல்லை. இது 'வெர்ஸ்லிப்ரே, என்ற, புதுக்கவிதை என்கிற ரகத்தைச் சேர்ந்ததாக அல்லவா இருக்கிறது. சம்பிரதாய முறை உருவமாக இல்லையே? அப்படி இருக்க இந்த பொருள் எழுப்பாது ஒலிமட்டும் கிளப்பும் பதங்கள் எதுக்கு? கவிதையில் என்ன 'தீர்மானம்' கொடுக்க இது பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது?

நாலாவது வரியுடனேயே கவிதை உருவ நிறைவு பெற்றுவிடுகிறது. வியப்பில் ஆழ்ந்த ஒரு கேள்விநிலை உச்சகட்டமாக அமைந்து இருக்கிறது. கவிதையின் உள்ளடக்கமும் முழுமை பெற்றதாக ஆகி இருக்கிறது. 'இந்த தத்தரிகிட....தித்தோம்' திடீரென்று வெடித்துக்கிளம்புகிற மாதிரி இருக்கிறது.

'மழை, என்கிற மற்றெரு கவிதையில்:

'திக்குக்க ளெட்டும் சிதறி—தக்கத்
திம் தரிகிடதீம் தரிகிடதீம் தரிகிட
பக்க மலைகளுடைந்து—வெள்ளம்
பாயுது பாயுது பாயுது—தாம்தரிகிட
தக்கத்ததிங்கிட தித்தோம்—அண்டம்
சாயுது சாயுது சாயுது—பேய்கொண்டு
தக்கை யடிக்குது காற்று—தக்கத்
தாம் தரிகிடதாம் தரிகிடதாம் தரிகிடதாம்'

என்று தக்கை ஒலிகளை சொல்லுருவில் கொடுத்து கவிதையின் அமைப்பு 'தொனி, பொருள் இதுக்கெல்லாம் நல்ல வளமும் வலுவும் தரும்படியாக இந்த மாதிரி பதங்களை வியக்கத்தக்க விதமாக அமைத்திருக்கிறர். அந்த கவிதையில் அடங்கியுள்ள நூலத் தகவல்களுக்கு அவைகள் தங்கள் ஒலிநிலையிலேயே இழையோட்டமாக அர்த்தம் சேர்க்கின்றன.

ஆனல் இந்த கவிதையில் நிறைவுக்குப் பிறகு ஏதோ ஒட்டவைத்தமாதிரி வருகிறதாக முதலில் படுகிறது. ஆனல் இரண்டாவது வாசிப்பில் மழை'கவிதையில் போல இங்கும் அது தொனி ஏற்றுகிறதை உணரமுடிகிறது. 'வீரத்திற் குஞ்சென்று மூப்பென்று முண்டோ, என்று புத்தி பூர்வமாக உணர்ந்த ஒரு அதைப்பு (ரியேக்ஷன்) எவ்வளவு ஓங்கி வெளித்தெரிகிறது! அந்த அதைப்பு என்னவிதமானது? வியப்பு நிலையில் அதிகநேரம் நிலைக்க முடியாது. அந்த நிலையும் அப்படி பயனுள்ளதல்ல; மதிப்புள்ளதல்ல. அப்போதைக்கு ஏற்பட்ட ஒருநிலை. அதிகம் நீடிக்கவும் சக்தி இல்லை அதுக்கு. எனவே மனநிலை மாறுதல் ஒரு தீர்மானத்தை நோக்கி. அந்த தீர்மானம் இதில் தெரிகிறது. ஒரு மனக்கிளர்ச்சி 'புல்லரிப்பு' இறுதியாக களிப்பு ஏற்பட்ட நிலை. அந்த களிப்பைக் காட்டும் ஒரு சமிக்ஞை 'தத்தரிகிட தத்தரிகிட தித்தோம்' ஒரு பேருண்மையை தன் அனுபவத்தில் உணர்ந்து விட்டதான அர்த்தம் கொடுக்கும் பூரிப்புக் குரல் அது.

கவிக்கு உண்மை தேட்டம்தான் நோக்கு. அது ஒரு அழிவுசக்தியின் செயலால் தெரியவந்ததானாலும் சரி, ஆக்கசக்தியின் காரியத்தால் புலனுலும் சரி, அந்த வித்யாசம் அவனுக்கு கவலையில்லை. உண்மை உடன்பாடான வழியிலும் தெரிய வரலாம்; எதிர்மறையான வழிமூலமும் உணர முடியலாம். உண்மை அறிதல்தான் நோக்கம்; சாதனையும் கூட.

மேல்நாடுகளில் புதுக்கவிதை முயற்சியில் இந்த நூற்றுண்டில் இறங்கிய கவிகள் தம் கவிதைகளில் இந்தவிதமாக உருவான வார்த்தைகள் மூலம் பொருள் அடங்காத, ஒலி கிளப்பு அட்சரச்

சேர்க்கையான பதங்களை தங்கள் கவிதைகளில் வரியேற்றி கவிதையின் தொனியை புதுசுபடுத்தி உள்ளடக்கத்தை தீவிரப்படுத்தி, உக்ரப்படுத்தி எல்லாம் செய்திருக்கிறார்கள்: பாரதி அதெல்லாம் படித்துப் பார்த்து செய்யவில்லை. புதுக் கவிதை முயற்சி அவன் காலத்துக்குப் பிறகுதான் தீவிரம் பெற்றது. பாரதிக்கு வால்ட் விட்மன் தெரிந்திருக்கலாம். இலியட்டோ, பவுண்டோ, லா போர்:க்கோ (ஃபிரஞ்சு கவி) தெரிந்திருக்காது நிச்சயமாக. இருந்தாலும் பாரதி புதுக் கவிதை செய்தவன். இன்றைய தமிழ் புதுக்கவிதை தலைமுறைக்கு அவன் முன்னோடி. இது இன்னும் ஆராயவேண்டிய விஷயம். இருக்கட்டும்.

இந்த ஆய்வை முடிக்குமுன் இன்னொருவிஷயத்தையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அதுதான் கவிதைக்கும் இசைக்கும் உள்ள உறவு. கவிதையில் இசையம்சம் இயற்கையாக அமைந்திருப்பதுதான். ஆனால் அடிநாதமாகத்தான் ஓடும். கவிதையை அமுக்கி மேலெழுந்து ஒலிக்காது. அப்படி ஒலிக்கும் உருவம் பெற்றதுக்கு பெயர் 'பாட்டு.' பாரதி பாட்டுக்களும் பாடி இருக்கிறார், இசையை முதன்மையாகவைத்து. அவைகள் கவி பாரதிக்கு சம்பந்தப்படாதவை. சாகித்யகர்த்தா பாரதி சம்பந்தமானது. இந்த இரண்டையும் குழப்பி சுளகில் போட்டு பாரதியை புடைத்துப்பார்க்க வேண்டாம். கவி பாரதியை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வோம்.

இசைத்தன்மை கவிதைக்கு இன்றியமையாதது—என முதன்மையானது என்று கூட ஃபிரஞ்சு 'சிம்பாலிக்' கவிகள் அடித்துச் சொல்லி இருக்கிறார்கள். ஆன்மிக கருத்துக்களை வெளிச் சொல்ல இசைக்கு சக்தி அதிகம். ஒரு மனநிலை (ஸ்டேட் ஆஃப் மைண்:ட்)யை எழுப்பக்கூடிய சக்தி இசைக்கு உண்டு. அந்த தன்மையை கவிதையில் ஏற்றவேண்டும். அதுக்காக முறைகளை கையாள வேண்டும் என்று வலுயுறுத்துகிறார்கள். வெறுமனே மெட்டு, தாளம், ராகம் என்ற கருத்தில் சொல்லவில்லை. அவர்கள் சொல்லி இருப்பது இருக்கட்டும். நமக்கு அது புதுசு இல்லையே. மரபுவழியாக வந்துள்ள கருத்துதானே. பாரதி கவிதைக்கு வேண்டிய இசைத்தன்மையில் திடமான நம்பிக்கை வைத்தவன். அவன் அமைத்த சொற்களும் சொல் சேர்க்கைகளும், வரிகளும் இதை நிரூபிக்கும். ஆனால் பாரதி அபாயக் கோட்டை பலதடவை தொட்டு கீழேவிழுந்து விட்டான். மட்டு மீறிச் செய்துவிட்ட தன் விளைவை நன்றாக அனுபவிக்கிறான். எத்தனை இடங்களில் தொய்வைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் அளவு அறிந்து கலந்து இருக்கிற இடங்களில் 'கடல் வீரத்திரை கொண்டு விண்ணையிடிக்குது' என்கிறமாதிரி நல்ல உயரத்துக்கும் போயிருக்கிறான். பாரதி செய்தானே என்று இன்று கவிதையையும் இசையையும் குழப்பி அடிக்கும் கவிக்காளான்கள் தான் இன்று தமிழ்க் கவிதை உலகில் அதிகம். கவியரங்கங்களும் 'ஆண்டுமலர்கள்' கவிதைப்பக்கங்களும் இதைத்தான் நிரூபிக்கின்றன.

ஆக அக்கினிக்குஞ்சு ஒரு 'சிம்:பாலிக்' கவிதை. 'மெட:பிஸிகல்' கவிதை அல்ல ': டை:டாக்டிக்' என்று கூறமுடியாது. அறிவுபூர்வமான உள்ளடக்கத்தை திரை மறைவில் வைத்து, உணர்ச்சிபூர்வமான ஒருமன எழுச்சியூட்டும் வகையாக வெளிக்கு ஏதோ ஒரு 'வர்த்தமானத்தை சொல்வது போன்ற (நேரேடிவ்) பாங்கில் கற்பனையில் உருவான ஒரு கவிதை. ஒரு நல்ல கவிதை, அது ஸ்பஷ்டமாக உரைப்பதுக்கு (ஸ்டேட்) மேலாக மேற்கொண்டு சூசனையாக குறிப்பிடுதலை (ஸஜஸ்ட்) தன் இயல்பாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றால் இது ஒரு நல்ல கவிதைதானே?

(244-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பட்டும் வந்திருக்கிறது. ஆனால் அவை வீணான வாதங்கள். எழுத்து ஆரம்பித்தபோது எழுதிய கோஷ்டிக்கும் இப்போது அதில் எழுதுகிறவர்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் தெரிகிறது. கோஷ்டி என்று குறிப்பிடப்பட்ட வட்டத்துக்கு வெளியே உள்ளவர்களது படைப்புகளைப் பற்றிய விமர்சனங்களும் அதன் போக்கை விளக்குமே. பழயவர்கள் எழுதினால் அவர்களே எழுதுகிறார்கள், என்றும் அவர்கள் எழுதாவிட்டால் எழுதவில்லையே என்றும் குறை. இதுக்கு சொல்ல ஏதும் இல்லை. 'எழுத்து' வின் தேவையைப் புரிந்துக்கொண்டு அதுக்கு ஈடு கட்டி எழுதக்கூடியவர்களைத்தான் எழுத்து எதிர்பார்க்கிறது. அந்த எதிர்பார்த்தலில்தான் விமர்சனத் துறையில்சிலரும் கவிதைத்துறையில் சிலரும் தெரியவந்தவர்கள். ஒன்று சொல்கிறோம். ஒரு பத்தாண்டு காலத்தில் ஒவ்வொரு துறையிலும் குறித்துச் சொல்ல ஐந்தாறு பேர்கள் கிடைக்குமானால் அதுவே பெரியசாதனையாகும். தொகைக் கணக்கைக் கொண்டு இலக்கிய வளத்தை பார்க்கிற மனப்பான்மை ஒதுக்கிவிட வேண்டியது.

எத்தனையோவிதமான எதிர்ப்புச் சக்திகளுக்கு இடையே எழுத்து தன் திட்டப்படி நடந்துகொண்டு வந்திருக்கிறது, இந்த மூன்று ஆண்டுகளாக. வாசகர்களின் ரசனை உணர்ச்சி எழுப்பும் வகையில் செயலாற்றும் நோக்கத்தில் பலன் ஏற்பட ஆரம்பித்திருக்கிறது. தான் மூன்று ஆண்டுகளாக இருந்துவருவதுக்கு இந்த நியாயம் காட்டல் போதும். இன்னும் பல குறைவுடைமை நமக்குத் தெரிகிறது. வெறுமனே பாவனை பண்ணவில்லை. பழைய ஏடுகளைப் புரட்டிப் பார்க்கும் போது விமர்சனத் தொழிலின் அந்தஸ்தை காப்பாற்றி வருவதில் குறை இருக்கிறது தெரிகிறது. அவைகளை எச்சரிக்கையாக முன்கொள்வோம். ஏதோ சின்ன வட்டமாக இருந்தாலும் புதுசாக ஒருஉணர்வுள்ள குழுவை உண்டாக்கி அதை மூன்று வருஷமாக காப்பாற்றி வந்திருக்கிற ஒரு பேறு நம் உழைப்புக்குத் தக்கபலன். நான்காவது ஆண்டு எதிர்காலம் நம்முன் இருக்கிறது. தொடர்ந்து முன்செல்வோம்.

அன்புள்ள வாசகர்களுக்கு

உங்களுடன் வாய்விட்டுப் பேசி கொஞ்ச நாட்கள் ஆகிவிட்டன. 'எழுத்து' க்கு மூன்று ஆண்டுகள் நிரம்புகிற இந்த சமயத்தில் அதன் இதுவரைய வளர்ச்சி பற்றிய சில தகவல்களை உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன். எழுத்து முதல் ஏட்டில் '2000 பிரதிகளுக்குமேல் அச்சாகாது' என்று குறிப்பிட்டபோது அதை எட்டுவது கூட ஒரு 'டென்சிங்' சாதனை'யாக இருக்கும் என்று நான் எதிர்பார்க்கவில்லை. இந்த மூன்றாண்டு காலத்தில் அதில் கால் பங்கைக்கூட எழுத்து எட்டிப்பிடிக்கவில்லை. முதல் ஆண்டில் நானூறை அடுத்து சந்தாதாரர்கள் எழுத்துக்கு கிடைத்தனர். இரண்டாவது ஆண்டில் இவர்களில் சுமார் நூறு பேர்கள் நின்றுவிட புதிதாக நூறுபேர்கள் கிடைத்தனர். ஆக பழய நிலைமைதான். மூன்றாவது ஆண்டிலும் அதே போலத்தான். ஆகவே சாண் ஏற முழம் சறுக்க என்று இல்லாமல் 'சாண் ஏற சாண் சறுக்க' என்ற படி இருந்து வந்திருக்கிறது எழுத்து சந்தா வளர்ச்சி.

எழுத்துக்கு சந்தாதான் வருமானம். அத்திபூத்த மாதிரி ஏதோ ஒன்றிரு விளம்பரங்கள். அவ்வளவுதான். ஆகவே, எழுத்து இந்த மூன்று ஆண்டுகளிலும் என் கையைத்தான் கடித்திருக்கிறது. ஆனால் 'எழுத்து'வை ஆரம்பிக்கும் போது எப்படியும் மூன்று ஆண்டுகளுக்கு அதை நடத்தி விடுவது என்ற உறுதி கொண்டேன். இந்தமாதிரி ஒரு பத்திரிகை மூன்று ஆண்டுகளுக்கு தானாக நிலைக்கக் கூடுமானால் அதுக்கு நான்காவது ஆண்டில் எதிர்காலம் உண்டு என்பது பொதுவான நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கையில், 'எழுத்து' தமிழுக்கு உபயோகப்படக்கூடியது என்ற நம்பிக்கை முதலில் வாசகர்களுக்கு விழச் செய்யவேண்டும் என்ற சிரத்தையில் இந்த கைக்கடிப்பைப் பொருட்படுத்தாமல் 'எழுத்து'வின் 'பாலாரிஷ்ட' நாட்களை ஒருவிதமாக சமாளித்து வந்திருக்கிறேன்.

'எழுத்து' வாசகர்களில் அநேகர் இலக்கியப்பத்திரிகைகளின்-குறிப்பாக தமிழ் பத்திரிகைகளின்—சரித்திரங்களை அறிந்தவர்கள்; பலர் கேட்டிருப்பவர்கள், அவைகளுக்கு பாமரப்பிரிய பத்திரிகைகளுக்கான ஆதரவு இருக்காது என்பது தெரிந்தது. எனவேதான் மேலநாடுகளில் ஏதாவது ஒரு உபகார ஸ்தாபனத்தின் ஆதரவில் இம்மாதிரி பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் நடக்கின்றன இன்று. அமெரிக்காவில் சர்வகலாசாலைகளிலிருந்து பல வெளிவருகின்றன. 'எழுத்து'க்கு அம்மாதிரியான ஆதரவு எதுவும் இல்லை. தனிமனித முயற்சி, சந்தாதாரர்களின் ஆதரவை எதிர்பார்த்து.

ஆகவே சந்தாதாரர்கள் அனைவரும்—வரும் ஜனவரிமுதல் புதுப்பித்துக்கொள்ள வேண்டியவர்கள்—முன்னூறு சந்தாதாரர்கள்—தங்கள் சந்தாவை இந்த ஏடு கிடைத்ததுமே, வேறு தகவல் கார்டு எதிர்பாராது, உடனேயே அனுப்பித்தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். எப்படியும் அனுப்புகிறவர்கள் என்றாலும் பிந்தின மாதங்கள் வரை அனுப்புவது எழுத்து சம்பந்தமாக திட்டமிட முடியாமல் செய்துவிடுகிறது. எனவே அவசியம், உடன் அனுப்பித் தருவீர்கள் என்று நம்புகிறேன்.

மூன்று ஆண்டுகளாக சந்தா எண்ணிக்கை சம்பந்தமாக இருந்து வரும் நிலையில் கணிசமாக—அதாவது இன்னொரு பங்கு—அதிகரிப்பு கண்டால் ஒழிய நாலாவது ஆண்டிலும் எழுத்து கையைக் கடிக்கும். அந்த நிலை ஏற்படாதிருக்க வழிவகைகளைக் கையாள திட்டமிட்டிருக்கிறேன். 'எழுத்து சந்தா இயக்கம்' நடத்தி இந்த ஆண்டில் 'எழுத்து' தன்னைப் பார்த்துக்கொள்ள சாத்யமாக்க வேண்டியது முதல் படி. அது சம்பந்தமான ஏற்பாட்டை பின்பக்கத்தில் பார்க்கலாம். தங்கள் சந்தாவை உடன் அனுப்பித்தருவதுடன் இந்த ஏற்பாடுக்கு ஆதரவு தருவதை எதிர்பார்க்கிறேன். எழுத்து சந்தாதாரர்கள் ஒவ்வொருவரும் குறைந்தது இரண்டு சந்தாக்களை அறிமுகப்படுத்தித் தரவேண்டும். ஒன்று தங்கள் இலக்கிய அன்பர்களிடம் தெரிவித்து அவர்களை சந்தாதாரர் ஆக்குதல்; இரண்டாவது 'எழுத்து' படிக்கவேண்டும் என்று தாங்கள் விரும்பும் இரண்டு நண்பர்களுக்கு பரிசு சந்தா கட்டுதல். 'எழுத்து' பத்திரிகை நமக்கு வேண்டும் என்று உறுதியாக நம்பும் அன்பர்களிடமிருந்து நான் இதை உரிமையுடன் எதிர்பார்க்கிறேன். கிருஸ்துமஸூம் பொங்கலும் வருகிறது. நினைவுவைத்துக் கொள்ளுங்கள்.

இந்த ஆண்டு பிரதிகள் ஏதாவது தபால் தவறுதலாலோ அல்லது காணாமற்போயோ கைவசம் இல்லாதவர்கள் உடன் தெரிவித்தால் அனுப்பி வைக்கிறேன். ஏற்கெனவே தெரிவித்திருப்பவர்களுக்கு இந்த ஏட்டுடன் அனுப்பி இருக்கிறேன்.

இலங்கை சந்தாதரார்களுக்கு வி. பி. பி. மூலம் ஜனவரி ஏட்டை அனுப்பி வைக்கிறேன். ஏற்றுக்கொள்ளவும்.

இந்த ஏட்டில் கவிதை, நாவல், சிறுகதை, விமர்சனம் பற்றிய ரகமான கட்டுரைகள், தரமான புதுக்கவிதைகள் வந்திருக்கின்றன. அடுத்த ஆண்டில் இன்னும் தாக்காக 'எழுத்து'வை கொண்டுவர முழுமுயற்சி செய்வேன் என்ற உத்தரவாதத்தை உங்களுக்குத் தருகிறேன்.

—சி. சு. செ.

புதுமை இலக்கியம்

பிரதி	—	சதம்	25
வருட சந்தா	—	ரூபாய்	3·00

உங்கள் சந்தாக்களை அனுப்புங்கள். உங்கள் இலக்கிய நண்பர்களை சந்தாதாரர்களாகச் சேர்த்து உதவுங்கள்.

பொறுப்பாசிரியர் :

புதுமை இலக்கியம்

26, செயின்ட் அந்தோனி மாவத்த

கொழும்பு-13, சிலோன்.

1. நமது சந்தாதாரர்களுக்கு

உங்களைப்போல் உங்கள் நண்பர்களும் இலக்கிய ரசிகர்களாக ஆகச்செய்ய வேண்டியது உங்கள் கடமை. கிருஸ்துமஸூம் பொங்கலும் வருகிறது. அந்த சமயத்தில் நீங்கள் அவர்களுக்கு அளிக்கத்தக்க நல்ல பரிசு—

எழுத்து — ஒரு ஆண்டு சந்தா

உங்கள் சந்தாவை புதுப்பித்துக்கொள்ளும் போது குறைந்தது இரண்டு பரிசு சந்தாக்களும் சேர்த்து தெளிவான முகவரிகளுடன் அனுப்பவும். அதுக்கு ஒரு சலுகை உண்டு. இதை கவனிக்கவும்.

பரிசு சந்தா ரூ. 4-00 தான்

2. புதிய சந்தாதாரர்களுக்கு

எழுத்துக்கு புதிய சந்தாதாரர்களாக 1962ல் சேர்பவர்களுக்கு சென்ற ஆண்டு ஏடுகளையும் பார்க்கவேண்டும் என்று பின்னால் தோன்றுகிறது இயல்பு. அப்போது அது கிடைக்காமல் போய்விடலாம். 1959 ம் ஆண்டு ஏடுகளுக்கு இப்போது கிராக்கி. எனவே புதிதாக சேர்பவர்களுக்கு சென்ற இரண்டு ஆண்டு 'எழுத்து'க்கள் பெறச் செய்ய ஒரு வாய்ப்பு இதோ.

1960 ம் ஆண்டு ஏடுகள்		ரூ. 5-00
1961 ,,	,,	ரூ. 5-00
	மொத்தம்	ரூ. 10-00

இந்த பத்து ரூபாய் பெறுமானமுள்ள 24 ஏடுகளும் 50% சதவிகித விலைகுறைவில்

ரூ 5-00 க்கு அளிக்கப்படுகிறது

ஆக நீங்கள் ரூ. 10-00 க்கு மூன்று ஆண்டு ஏடுகள் பெறலாம். (தபால்செலவு வேறு) தெரிவியுங்கள்.

தவணை

டிசம்பர், ஜனவரி வரையில்தான்

எழுத்து, 19 A, பிள்ளையார்கோவில் தெரு,
சென்னை-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.